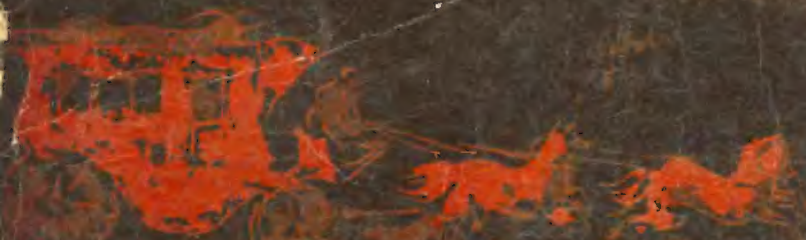
HECTOR BERLIOZ

St Petersburg

Berlin



Memorii

Hector Berlioz

MEMORIILE

lui

HECTOR BERLIOZ

cuprinzînd călătoriile sale în Italia, Germania, Rusia și Anglia

(1803—1865)

EDITURA MUZICALĂ
A UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R.P.R.

Coperta de
ANGI PETRESCU-TIPĂRESCU

Traducerea a fost făcută de GEORGE SBIRCEA
după originalul în limba franceză :

MÉMOIRES de HECTOR BERLIOZ

comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre

(1803—1865)

Michel Lévy — frères, éditeurs
Paris, 1873

HECTOR BERLIOZ, MUZICIAN ROMANTIC

(1803—1869)

Hector Berlioz aparţine, ca şi Carl Maria von Weber, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Robert Schumann, Franz Liszt şi Richard Wagner pleiadei muzicienilor romantici cărora le place să discute cu înflăcărare despre arta lor, despre împrejurările în care ea a fost înţeleasă sau respinsă de contemporani, despre piedicile întîmpinate de artistul creator pe drumul afirmării concepţiilor, năzuinţelor şi gusturilor sale. Străbătînd o epocă plină de frămîntări politice şi sociale, măcinată de propriile ei contradicţii, care reflectă noua structură economică capitalistă, a fost şi el martorul marelui proces de fermentaţie revoluţionară ce cuprinde întreg secolul XIX. Cariera lui de compozitor, dirijor şi critic muzical l-a pus în legătură cu numeroase personalităţi, i-a dat prilejul să călătorească prin mai multe ţări europene, să cunoască şi să compare nivelul vieţii muzicale din diferite colţuri ale lumii şi să descrie astfel condiţiile materiale vitrege pe care arta şi întreaga cultură trebuia să le înfrunte, cu puţine excepţii, în societatea vremii. Adversar al deprinderilor anacronice preluate fără vreun corectiv critic de la înaintaşi şi ostil academismului convenţional, consacrat de clasele dominante, el şi-a scris fără menajamente amintirile despre oamenii pe care i-a cunoscut, a reprodus cu fidelitate convorbirile avute cu ei, a notat erorile, scăpările şi viciile lor, fără să-i pese de falşii idoli pe care îi dărîmă din cîteva cuvinte, de autorităţile artificial create, pe care le demască printr-un citat, de prestigiile nejustificate de o valoare artistică reală pe care ironia sa caustică le subminează.

Materialul evocărilor lui Berlioz este unul din cele mai bogate pe care le cunoaşte literatura memorialistică. Se desprind din ele nu numai amănuntele formaţiei şi creaţiei unui mare

compozitor, structura sa sufletească originală şi complexă, limitele şi contradicţiile unei firi înclinate adeseori spre compromisuri cu autorităţile existente, ci şi estetica muzicală a romantismului, legăturile compozitorilor francezi şi europeni cu epoca lor, împrejurările în care ei au creat şi s-au manifestat, atitudinea publicului faţă de lucrările lor, relaţiile dintre autori şi editori, aşadar o adevărată istorie a muzicii dintr-o epocă lungă şi importantă pentru dezvoltarea artei moderne. Apariţia în traducere romînească a *Memoriilor* lui Berlioz — pe care critica sovietică îl socoteşte una din cele mai proeminente figuri progresiste şi inovatoare ale muzicii secolului XIX — este astfel pe deplin justificată.

Fiu al unui medic cu oarecare stare materială, coborîtor din vechi tîrgoveţi, Hector Berlioz a primit educaţia obişnuită copiilor din clasa sa socială, ce consta din însuşirea limbilor clasice şi moderne, a unor elemente de ştiinţă, a cîtorva noţiuni de geografie şi din studiul Bibliei. Preocupările artistice erau aproape inexistente în acest mediu, care socotea profesiunea de muzicant o îndeletnicire degradantă pentru odraslele lui. Înainte de a descoperi flautul, chitara sau arta compoziţiei, el a fost iniţiat de tatăl său — pătimaş admirator al culturii antice — în tainiţele limbii şi literaturii latine. În loc să-şi însuşească însă elementele fantastice din *Eneida*, aşa cum ar fi fost firesc la vîrsta lui, eroii poemului lui Vergiliu trezesc într-însul idei şi sentimente înalte, dorinţa fierbinte de a crea şi el ceva grandios şi de a învinge toate obstacolele ce-i vor sta în cale prin curaj, stăruinţă, bunătate şi înţelegere faţă de suferinţele omeneşti. Chinurile Casandrei îi storc lacrimi de compătimire, pe care le ascunde de privirile anturajului în porumbiştea din spatele casei. Dar copilul de zece ani nu stăruie prea mult în mîhnirea-i vergiliană. El este atras curînd de tărîmurile exotice ale celuilalt emisfer, de insulele, golfurile şi strîmtorile cu nume magice ale arhipelagului indian.

Cîte călătorii minunate în jurul pămîntului graţie unui atlas şi la lumina lămpii! Cîte enigme care aşteaptă să fie dezlegate! Cîte proiecte măreţe ţesute într-un fotoliu al salonului din La Côte Saint-André! S-a înfiripat astfel, din urzeala policromă a cîtorva cartograme, prima vocaţie spre care viitorul muzician s-a simţit irezistibil atras: aceea de navigator. Datorită unui capriciu al întîmplării, cîteva zeci de ani mai tîrziu avea s-o împlinească nu el, ci fiul său, care a căzut de altfel jertfă într-un continent îndepărtat. Deocamdată, lui Berlioz nu-i rămînea decît experienţa crîmpeiului de geografie cu care se alesese din consultarea atlasului găsit între cărţile tatălui său şi care îi va

alimenta mai tîrziu dorul, atît de caracteristic artiştilor romantici, de vagabondaj artistic dintr-un capăt în altul al continentului. Micul flageolet, pe care îl găseşte într-un sertar uitat, îi dă presentimentul că muzica e un tărîm şi mai atrăgător decît insulele şi mările sudice de pe hărţile globului terestru.

La vîrsta de optsprezece ani pleacă la Paris, silit de părinţii săi să studieze medicina pe care o detestă. În toamna aceea înaintată a anului 1821, în decorul nou şi tulburător pentru un tînăr provincial timorat de educaţia primită în familie, el descoperă partiturile lui Gluck, auzite la Operă şi citite pe nerăsuflate în biblioteca Conservatorului. Ele constituie punctul de plecare spre realizarea visului de aur al vieţii sale bogate în lupte, în succese şi realizări, dar în aceeaşi măsură şi în înfrîngeri, capitulări, compromisuri.

Anii primelor jertfe, aduse de tînărul neobişnuit de harnic spre a deveni muzician — şi încă muzician militant —, întreţinîndu-se din lecţii de chitară şi dintr-o modestă slujbă de corist la un teatru de cartier, nu sînt prea prielnici înfloririi artei muzicale şi a artelor în genere. Ucenicia muzicală a lui Berlioz este una din cele mai grele din cîte cunoaşte istoria muzicii secolului trecut, după cum la fel de grea a fost ucenicia literară a lui Balzac, făcută aproape în acelaşi timp într-o mansardă dintr-un colţ al Parisului.

Restauraţia Bourbonilor, cu năpustirea în ţară a emigranţilor aristocraţi şi cu încercarea de revenire la privilegiile vechiului regim, aduce cu sine un regres în toate domeniile vieţii publice. Victoria asupra lui Napoleon se dovedise a fi, aşa cum arată Engels, o victorie a reacţiunii asupra revoluţiei. Burghezia franceză se acomodase cu despotismul lui Ludovic XVIII, readus pe tron cu ajutorul armatelor străine. Vechea aristocraţie şi marea burghezie se coalizaseră temporar în scopul păstrării a cît mai multe avantaje. Dreptul la vot era condiţionat de constituţia cenzitară şi, din cele treizeci de milioane de francezi, abia o sută de mii îşi puteau exercita drepturile politice în faţa urnelor. Mişcarea democratică, republicană şi socialistă se refugiase în clandestinitate, organizîndu-se după modelul carbonarilor italieni [1]. Stînjenită însă de represiunile poliţiei şi lipsită de sprijinul maselor populare, năzuinţele ei aveau să rămînă mult timp încă neîmplinite.

În 1824, într-o perioadă cînd Berlioz se frămînta în lungi nopţi de veghe studiind armonia, contrapunctul şi compoziţia,

---

[1] Vezi Karl Marx, *Luptele de clasă în Franţa*, K. Marx şi F. Engels, *Opere*, vol. 7, E.P. 1960.

lipsit pînă și de ajutorul material al părinților săi, absolutismul arbitrar și terorist instaurat de Carol X se manifesta pe tărîm cultural prin obscurantism, dispreț față de creatori și prigoana împotriva tendințelor liberale. Vremurile erau potrivnice afirmării caracterului vijelios și protestatar al suflului romantic. Enciclopedia însăși fusese pusă sub cheie în multe biblioteci publice, pentru a se stăvili influența filozofiei materialiste și atee a secolului XVIII, care fundase ideologia burgheziei revoluționare. Poliția organiza adevărate vînători prin cabaretele Parisului împotriva șansonetiștilor care proclamau destinul efemer al oricărei tiranii. Dar lupta de clasă se manifesta din ce în ce mai hotărît, datorită participării proletariatului, clasă în plină formare și dezvoltare. Scriitorii francezi, preocupați de problemele sociale, se inspiră din cunoașterea vieții și dintr-o dragoste sinceră pentru oameni, demascînd fără nici o șovăială moravurile privilegiaților. Balzac lucrează la romanul său cu subiect revoluționar; Stendhal își plămădește eroul inconformist din *Roșu și Negru*, al cărui exemplu va fi atît de contagios; Mérimée scrie o dramă despre marele război al țărănimii și folosește luptele religioase din secolul XVI ca subiect al unui roman în care personajul principal e poporul; Béranger proslăvește vechiul steag al revoluției, în timp ce Victor Hugo obține cu piesele și versurile sale o înrîurire covîrșitoare asupra afectelor publicului, pregătind totodată eliberarea teatrului și a limbajului său din academismul scolastic al clasicismului.

Gîndind și flămînzind, scriind ani în șir uverturi, cantate și opere neterminate sau numai parțial realizate, încercînd să-și prezinte pe cheltuială proprie compozițiile religioase pentru a-și cîștiga în acest fel existența, Hector Berlioz își însușește, mai mult singur decît sub îndrumarea maeștrilor pe care i-a avut, mijloacele de expresie artistică. Strivit de servituțiile societății capitaliste, de legea banului atotputernic — pe care l-a osîndit în numele atrocităților săvîrșite de el, în termeni aproape identici cu cei folosiți de Balzac —, dar nevoit să facă numeroase compromisuri și să renunțe la cele mai nobile avînturi ale inimii sale înflăcărate spre a-i putea dobîndi și spre a-și satisface cu ajutorul lor ambiția și vanitatea, Berlioz tinde în mod constant totuși la tălmăcirea în muzică a ideilor și sentimentelor vieții contemporane, observate în realitatea psihologică și socială.

Cu una din primele sale compoziții, o cantată pentru cor și orchestră mare intitulată *Revoluția greacă*, Berlioz dovedește că nu vrea să rămînă în sfera pur imaginativă și că a înțeles ce anume așteaptă epoca de la artiștii săi: solidaritatea lor cu toți oamenii care luptă pentru construirea unei noi civilizații.

Individualitatea vie și complexă a muzicianului francez nu e izolată de năzuințele nobile ale omenirii, de viața și preocupările maselor populare. Cu toate că este copleșit uneori de sentimentul chinuitor al însingurării, pe care îl descrie plastic într-unul din cele mai frumoase capitole ale *Memoriilor*, sufletul său se contopește în clipele de extaz ale creației cu întreaga omenire. El își dă seama că viața este luptă și lupta implică suferințe incalculabile. In ce măsură poate să devină arta un izvor al fericirii și stimulării forțelor înnoitoare? Intrebarea aceasta stăruie în surdină în evocările compozitorului; dorința de a-i găsi un răspuns pozitiv îl însoțește de-a lungul întregii sale vieți.

Imprejurările politice și sociale ale epocii în care Berlioz a trăit și a creat erau potrivnice tendințelor înaintate ale intelectualității, care, avînd multiple contingențe cu realitatea istorică concretă, era apropiată de popor și de spiritul revoluționar al maselor. Artistul romantic era încătușat în activitatea și în concepțiile sale de condițiile capitalismului, care imprimase organizării sociale trăsăturile respingătoare ale arivismului, egoismului și cinismului, ilustrate atît de pregnant de Balzac în *Comedia umană*. Ce loc are în această lume un suflet sensibil în care mocnește scînteia creației? El va căuta să evadeze din sumbra atmosferă ce apasă Franța și întreaga Europă. După încheierea așa-zisei Sfinte Alianțe, aristocraților li s-au restituit pămînturile, castelele și averea, barierele feudale au fost ridicate din nou, prăpastia s-a săpat iar între stări și drumul spre progres este închis de cumplita reacțiune instaurată sub blazoanele monarhice. Inchisorile sînt pline, foștii veterani ai revoluției sînt deportați în Guiana sau împușcați și, în 1826, un om a mai fost ars de viu într-o piață din Toulouse pentru vina de a fi adus insulte religiei.

Tînărul Berlioz, lipsit de o viziune clară asupra evenimentelor al căror martor era și neînțelegînd cauzele lor, nu poate adopta o poziție consecventă față de reacțiunea înscăunată în patria sa; se alătură maselor și tendințelor progresiste din instinct și dintr-o repulsie organică față de mercantilismul orînduirii capitaliste.

La sfîrșitul lui iulie 1830 — cînd mica-burghezie, intelectualitatea progresistă și muncitorii ies în stradă, luptînd trei zile pentru a răsturna guvernul, el se amestecă în mulțimea de pe baricade și, într-un avînt de nestăvilit intonează *Marsilieza*, pe care o prelucrase nu de mult pentru cor și orchestră și pe care lumea strînsă în hala Colbert o cîntă, la îndemnul lui,

într-o explozie de entuziasm atît de covîrşitoare, încît — strivit de acest efect nemaiauzit — el se prăbuşeşte la pămînt.

Vitalitatea, încrederea în viaţă, dorinţa lui de a fi util Franţei şi lumii întregi sînt încă proaspete. Dar nenumăratele lovituri, privaţiuni şi umilinţe la care a fost supus, au alterat acele nobile imbolduri ale tinereţii şi demnitatea lui s-a clintit deseori în faţa bancherilor, editorilor şi directorilor de teatre.

Dacă Berlioz s-a îndepărtat în mod conştient şi a combătut filistinismul burghez, nu aceeaşi putere de pătrundere a avut-o faţă de starea mizeră şi de înapoierea în care erau ţinute masele — „plebea" cum îi spune el; iar dispreţul pe care l-a manifestat faţă de „primitivismul" oamenilor simpli îşi găseşte deopotrivă explicaţia în neînţelegerea cauzelor reale care determină situaţia maselor în capitalism. Dar, în pofida judecăţilor sale cronate şi afirmaţiilor sale nedrepte, creaţia sa se adresează acestei mulţimi care i-a dat cea dintîi „comoţie" muzicală, prima confirmare a justeţei înclinaţiilor sale firesti spre o muzică grandioasă, larg accesibilă, spre democratizarea artei muzicale. Pe micul balcon din strada Vivienne, el îşi aminteşte de cuvintele notate pe prima pagină a transcripţiei imnului lui Rouget de Lisle: *„Pentru toţi cei care au glas şi inimă şi prin vinele cărora curge sînge!..."*

Analizînd cu atenţie părerile despre muzică, activitatea concertistică, publicistica şi creaţia lui Hector Berlioz, dobîndeşti în curînd certitudinea că această frază este, de fapt, idealul său estetic. Programul poetic pe care îl înscrie în fruntea simfoniilor nu este numai un rezultat al sintezei artelor urmărită de romantici, ci şi încercarea de a scoate muzica din funcţia ei de simplă plăcere senzorială, de distracţie şi de stupefiant, la care o redusese burghezia. Programatismul devine în concepţia lui o verigă trainică, menită să înlesnească înţelegerea reciprocă dintre artistul creator şi public. Temele alese dintre cele mai populare subiecte preromantice şi romantice — ca *Regele Lear, Furtuna, Romeo şi Julieta, Faust, Child Harold* ş.a. — preferinţa păstrată pînă la bătrîneţe pentru cantilena simplă şi generoasă (e semnificativ, de pildă, că în 1859 el mai instrumentează romanţa *Plaisir d'amour* de Martini!), lirismul lui pătimaş, concertele grandioase pe care le organizează în săli imense sau în aer liber, cu participarea a sute de executanţi şi în prezenţa a mii de ascultători, al căror model l-a aflat în serbările populare ale Revoluţiei din 1789, iniţiate de Méhul şi Gossec, toate acestea urmăresc să creeze un public nou pentru arta muzicală modernă. Berlioz vrea s-o ridice pe un piedestal necunoscut înaintea lui, ca să poată fi înţeleasă şi venerată de cît mai mulţi.

Această năzuinţă a lui Hector Berlioz era stăvilită însă de cerinţele şi gustul burgheziei, de *parvenitul bogat şi vulgar*[1], care se complăcea într-o artă distractivă şi superficială, menită să dea de lucru imaginaţiei oamenilor lipsiţi de preocupări adînci. Ea era redusă, după expresia lui Herţen, *„la rolul de podoabă externă... de flaşnetă; dacă stinghereşte pe cineva, flaşnetarul e gonit, dacă place, publicul îl ascultă, îi dă un bănuţ şi atît..."*[2].

Spre a scăpa de imaginile banale şi de platitudinile realităţii capitaliste — denunţate şi condamnate violent în *Memorii* —, artiştii romantici caută deseori salvarea în sfera ficţiunii pure, în viziuni şi visuri fantastice, în trecutul istoric.

Lui Berlioz, operele lui Shakespeare şi Goethe, poezia lui Thomas Moore, Byron şi a romanticilor francezi, Renaşterea italiană îi oferă destule subiecte pentru o tematică de această natură, dar în cîteva din cele mai bune lucrări ale sale, ca în *Recviem* şi în *Simfonia funebră şi triumfală*, compozitorul exprimă sentimente izvorîte din viaţa reală, sentimente ce oglindesc sufletul naţiunii franceze. *Marşul funebru* şi *Discursul funebru*, din simfonia compusă în 1840, seamănă cu un panegiric la mormîntul revoluţiei îngropate sub steagurile albe ale monarhiei reacţionare, rostit cu o bărbăţie vecină cu desnădejdea. E cu neputinţă să nu desluşeşti din armoniile grave ce se înfruntă necurmat, ca un simbol al frămîntărilor artistului, gîndul lui stăruitor: este cumplit să vezi cîtă nedreptate domneşte în lume şi cum puterea tiranilor înăbuşe dorinţa de libertate şi de demnitate a poporului. Dar Berlioz, care nu cunoaşte numai suferinţele umane, *intuieşte* şi capacitatea mulţimilor de a înlătura obstacolele din calea lor şi nu capitulează. Conţinutul principal al acestor lucrări, în care Berlioz a folosit mase gigantice de executanţi, opunînd una alteia nu numai diferitele părţi din care sînt închegate, ci şi grupuri sau orchestre întregi, reprezintă lupta forţelor binelui împotriva răului.

In *Apoteoza* ce trebuia să izbucnească în momentul dezvelirii monumentului ridicat în memoria eroilor revoluţiei din 1830, el prevesteşte reînvierea revoluţiei: omul va învinge nedreptatea şi va organiza lumea aşa cum doreşte dacă va mobiliza toate forţele de care dispune. Iată de ce numeşte Spontini muzica simfoniei *„zguduitoare"*, iar Wagner spune despre ea că *„va dăinui atîta timp cît va exista o naţiune purtînd numele de*

---

[1] Marx-Engels, *Despre artă şi literatură* (Engels către Margareta Harkness). E.P.L.P. 1953, pag. 137.

[2] A. I. Herţen, *Opere*, vol. VIII, pag. 469. Goslitizdat, 1955, cit. în *Bazele esteticii marxist-leniniste*. E.P. 1961, pag. 308.

Franța"[1]. Să adăugăm de la noi că această muzică reflectă genial spiritul nou pe care l-a adus în artă Revoluția franceză, încrederea omului în propriile lui forțe, în înfrumusețarea lumii existente, în necesitatea unirii efortului tuturor în vederea transformării societății. Pentru vigoarea cu care dă glas sentimentelor populare, pentru felul sugestiv cu care exprimă gîndirea timpului său, trebuie să-l considerăm pe Berlioz un precursor al realismului în arta muzicală, al unei muzici noi, mai calde și mai sincere, mai apropiate de inima oamenilor.

Cele două coordonate ale crezului său estetic, manifestat direct prin scris sau prin creația sa, erau: să zugrăvești natura, însuflețită și neînsuflețită, cu toate manifestările ei, de la ură și mînie la dragostea pătimașă, și de la norii brăzdați de fulgere la cerul senin și surîzător al primăverii, și să cînți pentru cît mai mulți, dacă se poate pentru toată lumea.

La vîrsta de douăzeci și șapte de ani, după ce Parisul burghez îi otrăvise viața tînără cu felurite înfrîngeri, jigniri și mizerie, după ce compusese în stilul maestrului său Lesueur o messă și o serie de alte piese, în cea mai mare parte distruse, deși nu toate erau doar simple experiențe de laborator, el scrie *Melodii irlandeze*, un ciclu de cîntece pe versurile lui Thomas Moore. În legătură cu ele, *Gazette musicale* afirma ceva mai tîrziu că *„Berlioz a părăsit de astă dată căile umblate ale muzicii și nu cunoaștem nici un precedent, nici un punct de reazem care să poată servi ca bază pentru critica noastră"*.

Arta lui Berlioz este, așadar, după cum atestă și critica epocii în care a trăit, una din cele mai noi și mai vii ale timpurilor moderne. Cîteva din compozițiile sale, uvertura la *Francs-Juges*, *Marșul pelerinilor* din simfonia *Harold în Italia*, *scherzo*-ul *Reginei Mab*, *Simfonia fantastică*, *Dies irae* și *Tuba mirum* din *Recviem* produc în ascultători o impresie de nedescris și exercită o uriașă influență asupra dezvoltării artei muzicale în Europa, ducînd la teza subordonării formei față de conținut în muzica programatică. Ele sînt defăimate de unii, slăvite de alții, Germania, Anglia și Rusia le aplaudă frenetic, în Franța sînt adeseori disprețuite și ignorate, Italia nu le cunoaște de loc, Scudo pretinde că autorul lor nu știe nici să prepare, nici să dezvolte, nici să încheie o idee muzicală, pentru ca Musorgski să spună că *„așa cum în poezie există doar doi coloși, vigurosul Homer și delicatul Shakespeare, în muzică sînt de asemenea nu-*

---

[1] Romain Rolland, *Musiciens d'aujourdhui*. I, *Berlioz*, Paris, 1908.

mai doi: gînditorul Beethoven și mai mult decît gînditorul Berlioz"[1].

Din controversele acestea se desprinde treptat, din ce în ce mai lămurită — însă nici azi definitiv și egal apreciată — personalitatea unui mare muzician revoluționar, care zguduie prin fapte de insurecție și curaj arta timpului său, asemenea tuturor creatorilor deschizători de drumuri. Sfidînd mediocritatea și rutina maeștrilor anchilozați într-o venerație împinsă pînă dincolo de orice margine a normelor clasice, el se socotește la început urmaș și moștenitor al lui Gluck, în care recunoaște un inovator genial, ca în curînd să se simtă în stare de a se deschide noilor idei ce stăruie în spiritul vremii, de a le lăsa să treacă în sufletul său, absorbindu-le și prelucrîndu-le pe măsura temperamentului și a concepțiilor sale estetice.

Care au fost reformele lui Berlioz și ce urmărea el prin arta sa? Tendința cea mai evidentă a muzicii lui este „răsturnarea canoanelor raționaliste, promovarea pe primul plan a sentimentului și a elanului înflăcărat al fanteziei". El consideră că muzica este expresia cea mai profundă a conștiinței. Acolo unde nici elocința, nici talentul literar și nici poezia nu pot cuprinde întreaga complexitate a sentimentelor, muzica intră în drepturile ei legitime, spre a-și introduce ascultătorii în sfera emoțională cea mai adîncă[2]. Iată de ce Berlioz, la fel cu mulți alți muzicieni romantici, este nu numai compozitor, ci în același timp poet, dramaturg și pictor. El tinde să apropie limbajul muzical de anumite imagini literare, poetice sau plastice, să tălmăcească prin sunete pe Shakespeare, pe Goethe, pe Byron, poemele poeților care îl mișcă. El introduce în lumea muzicii și în viața sălilor de concert chipul eroilor, pe Child Harold, pe Faust, pe Romeo și Julieta, pe bătrînul rege Lear, zugrăvind în simfonia sa pentru violă principală peisajele ispititoare ale Italiei scăldate în razele soarelui, cu bogăția de nuanțe a unui genial pictor. Este cea dintîi încercare conștientă și pe deplin realizată de a folosi sintetic formele de expresie și materialul expresiv diferit al tuturor artelor într-una singură.

Berlioz compune în aproape toate genurile muzicale: romanță, lied, cantată, oratoriu, uvertură, poem simfonic, simfonie, operă comică și dramă lirică, pe care caută să le apropie cît

---

[1] Jean Roy, *Berlioz vivant, La Revue musicale*, Paris, 1956, pag. 9.

[2] I. Sollertinski, *„Romantismul și estetica sa generală și muzicală"*, Leningrad, 1956. v. *Probleme de muzică*, 1961, nr. 5 pag. 10—26.

mai mult de sentimentele și ideile contemporanilor nu numai prin creație, dar și prin concerte spectaculoase organizate și dirijate de el, în care figurează mai multe coruri și orchestre; instrumentele sînt amplasate după concepții proprii, muzicienii sînt aleși și instruiți de el, echipa tehnicienilor care amenajează estrada, condusă de el, publicul prevenit asupra „subiectului" muzicii prezentate prin caiete de sală întocmite, cu grijă și pricepere literară, tot de el. Toate acestea cu siguranța unui maestru stăpîn pe toate tainele artei sale și conștient de toate posibilitățile instrumentului său. Pentru el, conținutul muzicii este cel ce determină forma, pe care o eliberează din canoanele-i severe. Compozițiile sale cuprind intonații neașteptate, unele chiar din folclorul italian sau delfinez, frazele muzicale sînt pline de o stranie frumusețe, necunoscută înainte, deoarece evită cu o nobilă încăpățînare să se lase tîrît pe făgașul vulgar al rutinei. Stilul său, variat și mlădiat de necesitățile de expresie ale conținutului, posedă calitatea cu totul rară de a se transforma neîntrerupt, înălțîndu-l pe ascultător deasupra mediocrității artei burgheze. Cu toate că introduce în limbajul său o mulțime de efecte, obținute prin zugrăvirea adeseori aproape onomatopeică a sunetelor din natură, folosind la nevoie și struna cîntecelor de lume: romanța, valsul, polca și alte forme ale muzicii de largă circulație, expresia nu degenerează niciodată în naturalism. Muzica lui, a cărei substanță este natura și sufletul omenesc, cu toată complexitatea lui, îi duce pe ascultătorii de la mijlocul secolului trecut în aerul mai proaspăt și mai viu al culmilor.

Era o artă grandioasă și înflăcărată, cu toate naivitățile ce se strecuraseră în discursul ei, încît ascultîndu-i ultima dramă lirică — *Troienii* —, V. V. Stasov avea să relateze într-o scrisoare trimisă de la Paris că *„în întunericul scenei au răsunat înspăimîntătoarele și uimitoarele sunete ale unei orchestre vrăjite — a trebuit să-ți pierzi întrucîtva mințile, ca în urma muzicii lui Musorgski sau Borodin"* [1]. Lui Wagner, compozițiile instrumentale ale lui Berlioz îi lasă *„o impresie extraordinar de stimulantă"*, simțindu-se pe lîngă muzicianul francez *„mic și ca un școlar"*. Iar Gounod — spre a nu cita decît cîteva mărturii — povestește că, în timp ce era elev al lui Halévy, a auzit la Conservator marele final din simfonia *Romeo și Julieta*, care l-a copleșit în așa măsură încît notele i s-au întipărit în memorie și cîteva zile mai tîrziu, vizitîndu-l pe Berlioz, s-a așezat la pian și i-a cîntat pe de rost pasajul care îl tulburase atît de profund.

---

[1] V. V. Stasov, *Liszt, Schumann și Berlioz în Rusia.*

Muzica aceasta năvăleşte asupra auditorului cu reprezentarea prin sunete a pasiunilor intense, cu expresia unor emoţii zguduitoare. Marea impresie pe care a făcut-o încă din primul moment al apariţiei ei se datoreşte în bună parte folosirii tuturor culorilor de timbruri ale orchestrei: niciodată încă un ansamblu instrumental n-a răsunat atît de plin, atît de variat, atît de elocvent. In dezvoltarea modernă a artei muzicale, Hector Berlioz a descoperit elementele chemate să dea sunetelor un nou sens, o viaţă reînnoită.

Pe vremea cînd debuta el, muzica se reducea, în Franţa, la operă şi îndeosebi la opera italiană. Artiştii lirici cu virtuozităţile lor vocale uimeau publicul şi culegeau totdeauna fructul copt al succesului. Simfoniile lui Beethoven aveau să fie cunoscute abia mai tîrziu, în concerte organizate la Conservator de Habeneck, pe care Berlioz l-a sprijinit cu toată însufleţirea, stigmatizînd însă indignat „corecturile" şi omisiunile făcute de dirijor în partiturile Titanului. Muzicienii la modă respingeau spontan şi în unanimitate orice muzică care, după părerea comună, pretindea o oarecare atenţie şi efort deosebit din partea interpreţilor şi a ascultătorilor. Beethoven era socotit un barbar care sfidează legile elementare ale artei, complică muzica cu „zgomote plicticoase" şi o face de neînţeles. Berlioz poartă o luptă aprigă spre a impune publicului francez simfoniile beethoveniene, afirmînd că în ele se desfăşoară marile drame ale omului modern, se aprind fulgerele orbitoare ale furtunilor de vară şi vibrează struna pătimaşă şi suavă în acelaşi timp a dragostei de viaţă. Incercările sale proprii de a pune muzica în slujba înţelegerii lumii şi a vieţii, descoperindu-i numeroasele legături cu literatura şi cu artele frumoase, şi folosindu-i la culme puternicile mijloace de sugestie, în astfel de împrejurări, au întîmpinat şi ele împotrivirea vremii sale.

Memoriile, cărora compozitorul francez le-a consacrat strădanii îndelungi, reluate mereu timp de aproape două decenii, fără să-şi cruţe nici o osteneală, cuprind evocarea luptei pe care el a purtat-o, adeseori în grele condiţii, cu prejudecăţile epocii, pentru demascarea celor ce împiedicau dezvoltarea artei şi afirmarea artiştilor, în interesul înnoirii limbajului muzicii. El observă în chip pătrunzător reacţiile, deprinderile şi atitudinile artiştilor oficiali, care i-au opus uneori cenzura lor invidioasă şi pe care i-a combătut o viaţă întreagă. In calitatea lui de compozitor — îndeletnicire căreia încearcă să-i asigure un prestigiu social cît mai mare — simte o uriaşă răspundere faţă de muzică şi de publicul căruia i se adresează. Respectul lui pentru aspectul profesional al muzicii, acel *beau métier* compromis tot mai mult de

avalanşa creaţiilor îndoielnice rămîne ca un exemplu de conştiinţă artistică.

Deşi pamfletele şi foiletoanele publicate în numeroase reviste şi ziare pariziene, dar mai ales în *Journal des Débats*, au iscat controverse violente şi au dus la atacuri nedrepte la adresa autorului lor, cu timpul ele s-au amplificat în cunoştinţa artiştilor secolului trecut într-un ecou armonios, care a contribuit în mare măsură la încrederea lor în propriile forţe şi în datoria de a lupta împotriva a tot ceea ce este eronat, retrograd, dăunător progresului.

Desigur, Hector Berlioz a săvîrşit şi numeroase greşeli în lupta pe care a purtat-o, emiţînd păreri înguste, ca de pildă despre polifonism sau despre Palestrina, în care n-a văzut decît un palid autor de motete religioase. El a manifestat chiar faţă de contemporanul său Chopin o miopie, explicabilă cel mult prin dispreţul său faţă de pian şi de compoziţiile destinate acestui instrument, ceea ce nu l-a împiedicat însă, ca în cazul lui Liszt, care îi era prieten şi îi populariza în concerte compoziţiile, să-şi schimbe părerea şi să-i recunoască geniul.

Acest muzician pătimaş, înflăcărat, plin de omenie dar capabil şi de răzbunări spontane sau îndelung chibzuite, hărţuit de grija existenţei materiale şi de nedreptatea criticilor, s-a contrazis adeseori în bătălia dată pentru detronarea dogmelor perimate şi pentru afirmarea noilor idealuri de frumos în arta muzicală. Contrazicerile acestea se datoresc de multe ori şi faptului că Berlioz simţea *„profunda singurătate a artistului în lumea capitalistă"* de care vorbeşte Karl Marx. El îşi închipuie că nu se poate bizui decît pe forţele sale proprii, că oricît ar căuta n-ar găsi aliaţi pentru cauza sa, în acţiunea de reînnoire a limbajului muzicii şi de conferire a unei expresivităţi maxime, el se izolează tot mai mult de muzicienii francezi contemporani, pe care îi socoteşte — cu prea puţine excepţii — conformişti. De fapt, pînă şi Lesueur, care pledase nu de mult încă pentru programatism, pentru o muzică *„imitativă şi descriptivă"*, împrumutînd o tensiune dramatică liturghiilor sale transformate aproape în spectacole, renunţase la tendinţa de a experimenta noul. Deşi terenul era pregătit pentru continuarea experienţelor înnoitoare, încercările lui Berlioz de a distruge ideile învechite şi de a sparge tiparele devenite prea înguste ale formelor absolute rămîn inaccesibile celor mai mulţi romantici. Despotismul monarhic era refractar făuririi de noi expresii muzicale, preferînd reluarea în montări fastuoase a repertoriului clasic al teatrelor muzicale şi sprijinind pe artiştii străini. Berlioz, care a fost un om bucuros de luptă, urmărindu-şi adversarii cu perseverenţă şi intimidîndu-i cu argumentele şi replicile sale scînteietoare, se războieşte cu toate mij-

loacele ce-i stau la îndemînă împotriva rutinei muzicienilor și a neînțelegerii publicului și o face în pamflete publicate chiar în coloanele organelor de presă ale regimului, cu o patimă și cu un entuziasm care i-au atras din partea unui critic asemănarea cu un erou al lui Alexandre Dumas-tatăl, ceea ce constituie, credem, o frumoasă mărturie despre prodigioasa lui dîrzenie și vitalitate. Chiar în ultimii ani ai vieții sale, chinuit de o nevroză intestinală a cărei tortură n-o alină decît picăturile de opiu luate în doze din ce în ce mai mari, cu conștiința deplină a sfîrșitului apropiat, uimitorul bătrîn nu încetează să urmărească evenimentele artistice mai de seamă ale timpului, îndemnînd pe muzicieni să lucreze mai departe și să lupte pentru adevărata libertate de creație.

Pamfletele, foiletoanele și criticile sale „au vitriol", așa cum muzica pe care o scrie — în opoziție cu cea „desfătătoare" reclamată de Boieldieu și de gustul publicului burghez al epocii — „mușcă și zguduie". Preferă, după cum aflăm din *Memorii*, să dărîme barierele ce-i stau în cale și să le audă troznind sub loviturile sale, decît să le ocolească. E un artist irascibil și neconformist, exigent la culme în problemele muzicale, *„extrem de excentric"*, cum îl caracterizează Glinka, și stigmatizînd adesea *„cu sarcasm și chiar cu răutate"* ceea ce i se pare că împiedică dezvoltarea muzicii. Toată energia sa se cheltuiește în direcția progresului artistic și nici un amănunt nu i se pare de prisos în acest scop. În creație, el rămîne neîncetat liricul învăpăiat de sentimentele ce-l stăpînesc, care vrea să înnobileze realitatea meschină a timpului său, neputînd să i se subordoneze sau să i se adapteze. De aici conformația sa potrivnică platitudinii și banalului sau incursiunile în fantastic. Niciodată nu e rece și corect, mediocru sau echilibrat. Sînt, în cîteva din cele mai bune din lucrările lui, anticipări temerare, care au indignat și derutat pe muzicieni și pe ascultători deopotrivă, accentul naturaleții și un realism seducător, momente care prevestesc îndrăznelile muzicii zilelor noastre.

„Berlioz a fost boneta roșie pe vocabularul muzical, anexîndu-i terenuri încă nebătătorite" spunea despre el un muzician francez din zilele noastre[1]. Poate că datorită acestei *„bonete roșii"*, compozitorul *Simfoniei fantastice* și al *Damnațiunii lui Faust* n-a făcut niciodată parte din galeria maeștrilor oficiali consacrați, cu toate că spre sfîrșitul vieții a fost ales membru al Academiei, i s-a conferit Legiunea de onoare și suveranii Europei l-au acoperit cu bani și cu onoruri. Cei ce păzeau însă intrările în panteonul gloriilor academice nu i-au iertat niciodată pole-

[1] Jean Roy, *op. cit.*, pag. 11.

micile îndîrjite și de o sugestivă sinteză împotriva ideologiei lor, *Marșul lui Rákóczy* care stîrnise atît de periculos pentru reacțiune patriotismul maghiar, muzica lui *„purtătoare de pulbere revoluționară"*.

Pe lîngă dificultățile materiale pe care a trebuit să le înfrunte la Paris, unde marea burghezie franceză îl disprețuia și punea mereu piedici în calea manifestărilor lui publice, interzicînd în cele din urmă ca lucrările compuse de el să fie executate în concertele de la Conservator, — poate că acest refuz al societății „înalte" de a-i recunoaște geniul l-a făcut pe Berlioz să caute favorurile puternicilor zilei în alte țări, să adopte în unele perioade ale vieții sale atitudini îndoielnice, așa cum se observă, pe alocuri, la lectura *Memoriilor*.

Cînd își dă seama că tinerețea sa este pe sfîrșite și că, în pofida compozițiilor sale de pînă atunci, n-a obținut nici cel puțin o catedră la Conservator, el își pune în gînd să-și făurească un renume dincolo de hotare. În 1841, la vîrsta de patruzeci de ani, cînd încolțește în mintea lui această hotărîre, îi scrie prietenului său Humbert Ferrand: *„Am impresia că cobor panta muntelui cu mare viteză, viața este atît de scurtă! Ideea sfîrșitului ei mă obsedează foarte des de cîtva timp încoace. Din cauza asta, cu o aviditate sălbatică, mai mult rup decît culeg florile pe care le poate ajunge mîna mea de-a lungul îngustei poteci..."*

Atîta doar că în Franța, „florile" succesului nu sînt destinate acestui *„cel mai francez"* dintre muzicienii pe care secolul XIX i-a dăruit Luteției. Lui Berlioz nu-i rămîne decît să-și încerce norocul pe lîngă curțile princiare germane, care căutau să atragă de partea lor pe oamenii de seamă ai timpului, spre a crea acea impresie — neîntemeiată — de sprijinitori ai culturii, pentru a fi considerați ca promotori ai dezvoltării științei și artei. În complexul intereselor lor, o astfel de faimă era necesară monarhilor germani, întrucît modestele sau chiar iluzoriile libertăți acordate poporului căpătau — sub masca acestui „iluminism" — proporția unui simbol al democratismului, înțeles astfel, în chip cu totul fals, de către cei care nu au văzut adevărata față a politicii de curte. „Principii germani mai mărunți acordau unii după alții supușilor lor constituții cu caracter mai mult sau mai puțin liberal, în parte pentru a-și asigura o mai mare independență față de hegemonia Austriei și a Prusiei sau pentru a contracara influența nobilimii din propriile lor state, în parte cu scopul de a uni într-un tot întreg provinciile disparate pe care Congresul de la Viena le-a unit sub sceptrul lor"[1]. Berlioz, asemenea tuturor artiștilor în

[1] Marx-Engels, *Opere*, 8, pag. 15.

orînduirea capitalistă, pentru a trăi, era nevoit „să facă într-un fel sau altul pe plac consumatorilor, care dispuneau de capital“ [1] Astfel, tirani arbitrari ai culturii, monarhii germani ştiau să folosească, cu şiretenia care se ascundea sub o aleasă generozitate, nevoia de bani şi glorie a artiştilor lipsiţi de mijloace materiale, dorinţa lor de a-şi trăi viaţa „neîncătuşaţi“. Sentimentalitatea şi servilismul manifestate de compozitorul francez faţă de prinţii şi de nobilimea germană n-au fost lipsite de efecte materiale importante pentru el, ceea ce explică apoi de ce îşi exagerează uneori admiraţia faţă de monarhi, fie că e vorba de regele Prusiei, de ducele de Weimar, sau de prinţul-elector din Dresda. De bună seamă că vizita pe care i-o face cancelarului Metternich, la Viena, nu are alt scop decît acela de a-şi asigura protecţia odiosului stăpîn politic al Europei, de care ar putea avea nevoie în voiajurile sale. Şi, cu toate acestea, se trezeşte deseori într-însul mîndria artistului faţă de mai marii zilei, ca în aceeaşi Vienă unde cancelarul îl jignise prin mărturia că îi ignorează cu desăvîrşire muzica. Aflînd că perechea imperială îl socoteşte, datorită vieţii agitate şi artei sale inconformiste, un soi de „brigand“, refuză să meargă la curte şi preferă să părăsească Austria decît să se lase umilit. Dar „fumurile aristocratice“ ale romantismului îl vor urmări de-a lungul întregii sale vieţi, condamnîndu-l la pasivitate faţă de problemele sociale.

Intocmai ca Balzac, nici Berlioz nu era preocupat să găsească soluţii de ordin politic pentru înlăturarea nedreptei organizări sociale, de aceea el nu a putut diferenţia din masa plebei forţele proletariatului, singurele capabile să ducă lupta revoluţionară împotriva exploatării capitaliste. După 1848 Berlioz se va declara legitimist şi catolic. Dar catolicismul lui nu înşeală pe nimeni: *Memoriile* trădează indiferentismul său faţă de religie, din care nu reţine decît formele ei teatrale de manifestare — imnurile, procesiunile pestriţe, arhitectura grandioasă a bisericilor, obiceiurile legate de diverse sărbători ce se confundă cu etnografia şi cu folclorul.

In ce priveşte „legitimismul“ muzicianului, dezacordul lui cu cercurile aristocratice şi financiare, care au determinat resentimentul său în atîtea feluri, e mărturisit la tot pasul de tonul ironic pe care îl foloseşte în legătură cu ele. De altfel, nici aristocraţia şi marea-burghezie financiară nu au acordat vreodată credit compozitorului, care era suspectat încă din timpul şederii lui la Roma, ca pensionar la Villa Medici, de „deviaţionism“ filozofic şi de simpatii saint-simoniste. Intr-o scrisoare, rămasă

[1] *Bazele esteticii marxist-leniniste*, E. P., 1961, p. 308.

nedescoperită pînă în anii trecuți și datînd din perioada șederii sale la Roma, compozitorul mărturisea că e gata să-și pună *„năzuințele și eforturile în slujba ameliorării situației clasei cele mai nevoiașe și mai numeroase, pentru desființarea privilegiilor de toate categoriile"* [1]. Cît despre muzician, ziarul *Constitutionnel* afirma în 1837 că *„pozează în reformator și încearcă să transforme integral stilul muzical, așa cum Victor Hugo a încercat să reformeze versul alexandrin. Limbajul lui Gluck, Sacchini, Mozart, Cimarosa, Boieldieu și Rossini nu-i ajung. Berlioz pretinde, cu accente de oracol, că fraza muzicală poate și trebuie să zugrăvească tot, să descrie orice cu cea mai riguroasă exactitate..."* În 1841, într-o scrisoare trimisă compozitorului și pianistului irlandez G. Osborne, Berlioz înfierează — în stilul unui adevărat spirit revoluționar — situația muzicienilor în societatea vremii: *„...în actualele noastre moravuri și în forma prezentă de guvernămînt, artistul suferă cu atît mai mult cu cît este mai înzestrat; cu cît opera lui e mai revoluționară și mai măreață, cu atît mai crîncen va fi pedepsit pentru activitatea sa; cu cît mai înalt și mai sprinten zboară gîndurile sale, cu atît mai departe cade el de privirile mioape ale publicului"*.

Pe cît de inconsecvent a fost Berlioz în atitudinile sale politice, pe atît de curajos s-a dovedit în calitatea sa de artist-creator și critic muzical. Combativitatea sa de pamfletar nu este alterată cîtuși de puțin de compromisul încheiat, din cînd în cînd, din rațiuni de ordin pur material. Pentru el arta nu era o distracție cumpărată de privilegiați, ci o nobilă îndeletnicire menită să cheme la viața culturii masele cele mai largi. Ea îl formează pe om, fiind marea educatoare a sensibilității lui. De aici apoi și nevoia de a o elibera, sub presiunea exigențelor epocii, de academismul convențional, de a da muzicii un program și de a o „comenta" printr-un subiect poetic, care să creeze un climat propice înțelegerii ei. Ar voi să încetățenească în toate conștiințele convingerea că sunetele trebuie să păstreze un neîntrerupt contact cu toate artele, în primul rînd cu literatura și cu pictura, care sînt cele mai fidele expresii ale realității. Prezentarea *Simfoniei fantastice* a însemnat pe drept cuvînt triumful romantismului în muzică, așa cum *„bătălia pentru Hernani"* însemnase triumful lui în literatură.

Dacă subiectul găsit de Berlioz pentru această simfonie a sa nu este dintre cele mai fericite, deși el revine în felurite chipuri sub condeiul artiștilor acestui timp, alegerea lui găsindu-și o

---

[1] André Espiau de la Maestre, *Berlioz, Metternich et le saint-simonisme. La Revue musicale*, Paris, 1956, pag. 67.

explicaţie doar în pasiunea nemăsurată nutrită pentru artista dramatică engleză Harriett Smithson, din punct de vedere muzical, el a fost realizat şi tălmăcit cu mijloace măreţe, prin sugestii de melodie, ritm, armonie şi instrumentaţie care comunică ascultătorilor rezonanţa fantastică a temei. De la evocarea penumbrelor din sufletul îndrăgostitului chinuit de dor, de la tînguirea pentru iubită sau puritatea viselor de dragoste în sînul naturii şi pînă la dezlănţuirea satanică a dezamăgirii, urii şi disperării din ultima parte a lucrării, compozitorul a turnat în tiparul vibrant al sunetelor, într-o manieră cum nu se putea mai pregnantă, frămîntările sufletului omenesc căzut pradă patimei, expresia lui manifestînd o accentuată preferinţă pentru zugrăvirea celor mai infime nuanţe, cea ce l-a determinat pe Schumann să vorbească despre *„sensibilitatea exagerată"* a melodiei berlioziene, iar critica germană a timpului să sublinieze *„vivacitatea ei de senzaţii, caracteristică francezilor"*.

În raport cu echilibrul şi cu ambitusul mult mai limitat al tipului melodic al clasicismului, melodia lui Berlioz prezintă în adevăr creşteri şi scăderi spontane, capricioase chiar, accente culminative care se realizează în incizii neaşteptate, lipsite aparent de vreo simetrie. Elementele retorice, imitînd subtilităţile expresiei vorbite — exclamaţii, risete, vaiete, suspine, tînguiri etc. — le conferă mişcare şi culoare. Disonanţele nepregătite exprimă neliniştea, spaima, oroarea şi haosul. După primele trei părţi ale *Simfoniei fantastice*, stăpînite de o fermecătoare tensiune lirică, în care răsună neîncetat patetismul elegiei de iubire, în ultimele două, inspiraţia compozitorului nu mai cunoaşte parcă nici un obstacol. Ea sugerează prăbuşirea universului, reconstituie iadul şi raiul, amestecînd muzica cu acea libertate de spirit care este proprie fanteziei poetice a romanticilor. Programul după care a fost compusă muzica — a cărei intensitate, violenţă şi grandoare sînt necunoscute în istoria de pînă atunci a acestei arte — reflectă nu numai imaginaţia tributară literaturii a muzicianului, dar şi dorinţa lui de a împrumuta sunetelor dicţiunea fierbinte a poeziei şi de a se face cît mai bine înţeles de cele mai largi pături ale publicului.

Cu *Simfonia fantastică* se încetăţeneşte în muzică stilul nou, vijelios şi răscolitor, în care perioadele ce se succed sălbatic nu te mai lasă să răsufli, efectele cele mai uluitoare se abat asupra ascultătorilor ca grindina, accentele inedite sugerează neliniştea pulsului istoriei secolului XIX. Nicăieri geniul inovator al lui Hector Berlioz nu e mai prezent ca în această lucrare de tinereţe, cu virtuţi atît de plastice, a cărei situare — cu valoare de manifest romantic — alături de *Hernani* al lui Victor Hugo nu este

cîtuşi de puţin arbitrară. Ea era corespondentul muzical al manifestului romantic, *„un veritabil fapt de arme pe tărîmul muzelor!"*

În *Harold în Italia* — simfonia cu violă principală — regăsim urmele prezenţei foarte vii a peninsulei şi a muzicii ei populare, pe care Berlioz a studiat-o în timpul petrecut la Roma ca bursier al statului francez. *„Am vrut* — spunea autorul în *Memorii — să fac din violă un fel de visător romantic, în felul lui Child-Harold de Byron, aşezînd-o în miezul amintirilor poetice rămase din peregrinările mele prin munţii Abruzzi"*. Eroul poemului byronian — „autobiografie lirică", cum a fost categorisit — respinge orice înţelegere cu societatea, convins că numai ieşind din limitele ei şi confundîndu-se cu natura va putea sfărîma cătuşele ce-l despart de viaţa reală. *Harold* al lui Berlioz este şi el o reflectare autobiografică şi, tocmai de aceea, o lucrare originală, independentă de aceea a poetului englez. El descrie şi zugrăveşte, prin prisma unui călător singuratic, frumuseţea sălbatică a munţilor, bucuria nestăvilită a jocurilor ţărăneşti, ruga de seară a pelerinilor în marş, serenada muntenilor pentru iubitele lor, orgia briganzilor la flăcările focului aprins între stîncile misterioase ale Abruzzilor.

Caracteristicile acestei lucrări, scrise într-un stil sacadat, cu expresii încărcate de afect şi cu multe fraze meditative, sînt — după cum le defineşte compozitorul însuşi — expresia patetică, tensiunea interioară, ritmul de o copleşitoare forţă şi elementul surpriză, închegate din îmbinarea cea mai adecvată a răsfrîngerii exterioare şi interioare. Cu această simfonie, Berlioz se apropie de timpul nostru mai mult decît cu oricare alta din compoziţiile sale, conferind muzicii libertatea de care are nevoie spre a evolua pe alte căi decît cele bătătorite înainte.

Reîntors la Paris din voiajurile sale, el trebuie să-şi înteţească de fiecare dată lupta, în condiţiile umilitoare pentru artişti ale capitalismului, cu corolarele sale înrudite: refuzul de a onora munca de creaţie, corupţia presei conservatoare, labirintul înfricoşător al birocratismului retrograd, ideile reacţionare atît în producţia artistică cît şi în viaţa socială ale majorităţii criticilor, invidia maeştrilor în vîrstă practicînd conspiraţia tăcerii împotriva tinerilor talentaţi. Nimic nu ilustrează mai pregnant dispreţul epocii faţă de arta muzicală decît umilinţele pe care Berlioz le-a îndurat pînă să-şi poată primi onorariul stabilit prin contract pentru *Recviem*, această *„alunecare muzicală de straturi geologice"* — cum i s-a spus — demnă de efectele corale gigantice ale *Simfoniei IX* de Beethoven. Cherubini, una din autorităţile muzicale ale Franţei din acea vreme, va face şi el tot ce poate spre a împiedica ascensiunea confratelui mult mai tînăr, refu-

zîndu-i catedra de armonie la Conservator sub pretext că.. nu e pianist! Cu toate că obține modesta slujbă de bibliotecar al aceleiași instituții, Berlioz e silit să scrie cronici și foiletoane spre a-și asigura existența de la o zi la alta. Este și el *„un constructor în cătușe"*, cum spunea scriitorul sovietic Vselovod Ivanov despre Balzac [1], măcinat treptat de condițiile de viață pe care i le impune epoca. Adeseori îl asaltează chiar îndoiala în valoarea artei sale și a artei în genere. Devenit celebru într-o lume de „exploatare deschisă, nerușinată, directă și brutală" [2], nesiguranța zilei de mîine îl silește să renunțe la compunerea unei noi simfonii, a cărei temă o visează într-o noapte de toamnă. Tema revine dezvoltată și în noaptea următoare, dar el o respinge pentru că dacă s-ar lăsa furat de șuvoiul inspirației nu i-ar mai rămîne timp pentru scrierea foiletoanelor de pe urma cărora trăiește și își întreține băiatul și soția paralitică.

Motivarea acestei triste renunțări cade dramatic: *„...dacă scriu prima parte, voi fi ispitit să compun și restul. Cu înclinația mea din ultimul timp de a supradimensiona totul, s-ar putea ca simfonia asta să ia proporții uriașe, astfel că aș fi silit să mă dedic exclusiv acestei preocupări timp de trei sau patru luni. Între timp n-aș mai putea scrie nici un foileton sau aproape nici unul. Veniturile mele ar scădea proporțional. Cînd apoi simfonia ar fi terminată, aș fi destul de slab ca să nu rezist urgențărilor copistului meu, ceea ce ar însemna de la bun început o datorie de o mie sau o mie două sute de franci. O dată știmele copiate, aș fi tentat să prezint în public simfonia și să dau un concert, al cărui venit n-ar acoperi decît jumătate din cheltuieli. Lucrul acesta este azi inevitabil. Aș pierde astfel și ceea ce nu am... mi-ar lipsi pînă și puținul indispensabil cheltuielilor mele personale..."*.

Iată cum împiedică sistemul capitalist sporirea tezaurelor culturii umane, cum contribuie prin constrîngerile lui la sărăcirea întregii societăți pe plan spiritual. El este *„principalul izvor al nenumăratelor tragedii ale artiștilor în lumea burgheză, și nu numai ale artiștilor, ci și ale artei însăși"* [3].

În loc să scrie o nouă simfonie, în plină maturitate a concepțiilor și a experiențelor sale creatoare, Berlioz își va continua

---

[1] Teodosia Ioachimescu, Studiul introductiv la *Balzac*, Opere, vol. I, E.S.P.L.A. 1955, pag. 5.

[2] *Manifestul Partidului Comunist*. Marx-Engels, Opere, 4, pag. 469.

[3] *Bazele esteticii marxist-leniniste*, E.P., 1961, pag. 308.

îndeletnicirile de foiletonist muzical, ocupație care îi repugna. Totuși, din această activitate de publicistică muzicală, cheltuită neîntrerupt timp de peste un sfert de veac, au fost alcătuite cîteva volume compacte, grupate după specii ale obiectului, din care se desprinde neîncetat intenția autorului de a descătușa în mase un nou fior pentru muzică, de a elibera arta din „jugul de aur" al orînduirii capitaliste și de a-i asigura un rol de frunte în progresul social, el concepînd-o ca pe o putere constructivă a lumii.

Romeo și Julieta, cu care creează *simfonia dramatică* de proporții gigantice, și a cărei concepție și construcție vor constitui, timp de mai multe decenii, un imbold pentru Liszt, Wagner, Mahler, Richard Strauss și alții, nu-i ameliorează situația materială. Lucrarea aceasta trădează sensibilitatea compozitorului pentru o artă curată, directă, mai aproape de natură, refugiul către ceea ce apărea inocent, neprihănit, primitiv aproape (*„parcă muzica ar încerca să se întoarcă la originile ei primare"*, spunea Schumann despre ea), îmbogățind într-un mod nebănuit umanitatea muzicii și, în același timp, paleta ei de culori. Orchestra modernă, cu nenumăratele ei timbruri și cu feluritele ei efecte sonore, cu verbozitatea ei covîrșitoare și expresivă, s-a închegat definitiv în filele acestei partituri, care este — după părerea lui Romain Rolland — *„un model inegalat pînă azi al simfoniei dramatice, sporind într-o mare măsură capacitatea expresivă a muzicii pure!"* [1]

Berlioz dovedește de astă dată că arta sunetelor este, într-adevăr, capabilă să exprime și să tălmăcească orice sentiment sau peisaj, orice acțiune sau conflict, chipul și frămîntările oricărui erou, deoarece muzica e înmiit mai nuanțată și mai precisă decît cuvîntul abstract, care permite reprezentări variate și imprecise, avînd adesea mai multe sensuri. *„Pentru geniu, orice este posibil și, dacă el o dorește, muzica se transformă în pictură sau poezie. Berlioz a dovedit-o cu Romeo și Julieta!"* [2]

* * *

Învinovățit la apariția *Memoriilor*, a căror difuzare a îngăduit-o numai după moartea sa, că ar *„substitui adeseori realității imaginația"* și că și-ar fi compus propriul portret, destinat posterității, *„din trăsături înfrumusețate"*, Berlioz dă dovadă în legătură cu propriile sale lucrări de multă modestie, atunci cînd

---

[1] Romain Rolland, *Musiciens d'aujourdhui*, I, *Berlioz*. Paris, 1908.

[2] Romain Rolland, *op. cit.*

nu citează în sprijinul lui toate laudele de care a fost acoperit și cînd nu pomenește nimic de însuflețirea lui Richard Wagner, de pildă, care a asistat la execuția uneia din simfoniile sale, *„inepuizabilă în descoperiri și îndrăzneli savante"*, exclamînd după ce o auzise: *„Dacă aș fi Beethoven aș spune: dacă n-aș fi Beethoven, ci francez, aș vrea să fiu Berlioz!"*

Adevărul este că Berlioz n-a găsit necesară relatarea în *Memorii* a acelor amănunte de biografie care n-au avut o directă legătură cu arta sa și cu a altora. In ce privește concepțiile și opiniile sale politice și morale, ele apar fără nici o tendință de ocolire, cu toate inconsecvențele și limitele lor, cu o sinceritate adeseori de-a dreptul uimitoare. El prezintă cu mare precizie întîmplările și aspectele evocate, evită vagul și aluzia, condimentîndu-și cu un umor înclinat spre satiră proza adeseori de o cotropitoare mînie împotriva spiritelor rigide, dogmatice și fanatice ale vremii. Sînt închise în aceste file, ca într-o cutie a Pandorei, cîteva din ciudățeniile și flagelele acelor timpuri, împreună cu reconstituirea autentică a tabloului de epocă.

Dar liricul romantic din uverturi, simfonii și oratorii își surprinde cititorii cu un final, ce s-ar putea intitula, de pildă, „reîntoarcerea prin poarta vrăjită a amintirilor în raiul copilăriei", în care povestește, într-o atmosferă aproape delirantă, reînvierea primei sale iubiri. Pelerinajul făcut la Meylan, unde își petrecuse — sub legănarea plopilor și între tufișuri îmbălsămate — vacanțele înainte cu o jumătate de secol, echivalează cu refuzul de a îmbătrîni al artistului sexagenar, iar corespondența lui cu idealul regăsit, care evocă epistola rămasă celebră a septuagenarului Joubert către marchiza de Ventimilla, zbuciumul etern al lui Faust în goană după năluca tinereții.

Hector Berlioz ne apare din *Memoriile* sale, datorită tocmai acestei încheieri patetice, așa cum l-au cunoscut ascultătorii muzicii lui timp de peste un secol: om și artist dîrz și înflăcărat, convins că lumea poate fi clădită din nou, mai bine și mai frumos decît este în realitate, adversar hotărît al formelor ruginite, militant îndîrjit pentru drepturile și îndatoririle creatorilor de frumos, gata să-i înțeleagă și să-i ajute pe toți cei ce se izbesc, ca și dînsul, de ostilitatea mediului, însetat de prietenie, de dragoste și de dăruire, imprimînd muzicii, ce se înalță dintr-o adîncă și dramatică experiență a vieții, clocotul sîmburelui de foc al sufletului său arzător, care — așa cum spunea Paul Dukas — *„a creat mai mult spațiu pentru succesorii săi"* [1].

GEORGE SBIRCEA

---

[1] Paul Dukas: *A propos de Roméo et Juliette*, Paris, 1894.

PARTEA ÎNTÎI

PREFAȚA

Londra, 21 martie 1848

Relatările biografice care au fost publicate despre mine în trecut și care se mai publică din cînd în cînd și astăzi sînt pline de atîtea neadevăruri și greșeli, încît m-am gîndit în cele din urmă să scriu eu însumi toate cîte pot interesa din viața mea activă și agitată pe prietenii artei. Această privire retrospectivă îmi oferă prilejul de a da o imagine clară asupra greutăților care însoțesc în epoca noastră cariera de compozitor, împărtășind compozitorilor înșiși cîteva învățături folositoare.

O carte publicată de mine cu mai mulți ani înainte, a cărei ediție s-a epuizat, conținea — pe lîngă nuvele și fragmente de critică muzicală — descrierea unora dintre voiajurile mele. Cîțiva binevoitori și-au exprimat de mai multe ori dorința să prelucrez și să completez aceste însemnări nesistematizate.

Deși nu fac bine că cedez azi solicitărilor amicale, cred să nu greșesc, cel puțin în ce privește importanța unei astfel de lucrări. Nu mă amăgesc cu iluzia că marele public s-ar sinchisi de ceea ce am făcut, am simțit sau am gîndit. Un cerc restrins de artiști și prieteni ai muzicii s-a interesat însă cu vădită curiozitate de toate acestea și cred că e mai bine să li se spună adevărul, decît să fie lăsați să creadă născociri lipsite de orice temei. Departe de mine gîndul de a mă înfățișa înaintea Domnului cu cartea scrisă de mine și de a pretinde că aș fi cel mai bun

dintre oameni, *nici de a scrie* confesiuni. *Voi povesti numai ce găsesc eu de cuviință; și dacă cititorul refuză să-mi dea dezlegare, el se dovedește din cale afară de sever, o dată ce eu îmi mărturisesc doar păcatele mai puțin grave.*

Dar ajunge cu acest ocol. Timpul zorește. Republica trece în acest moment cu tăvălugul său de bronz peste toată Europa; arta muzicală, care de atîta timp se tîra muribundă, este în această clipă moartă de-a binelea; va fi îngropată sau mai degrabă aruncată la gunoi. Pentru mine nu mai există nici Franță, nici Germanie; Rusia este prea departe pentru a mă putea întoarce acolo. Anglia, de cînd mă aflu pe pămîntul ei, mi-a oferit o nobilă și cordială ospitalitate. Dar iată că la cele dintîi zguduiri ce clatină puternic tronuri, care cutremură continentul, roiuri de artiști înspăimîntați năvălesc aici din toate țările în căutare de azil, așa cum păsările de mare năpădesc uscatul la apropierea marilor vijelii ale oceanului. Ajunge-va metropola britanică pentru găzduirea atîtor surghiuniți? Va tresări ea oare la auzul cîntecelor lor întristate, în toiul uralelor trufașe ale popoarelor învecinate ce se încoronează suverane? N-o va ispiti pilda lor? Iam proximus ardet Ucalegon!(1) ... *Cine știe ce se va alege de mine în cîteva luni? ... N-am nici un venit sigur pentru mine și ai mei ... Să folosim așadar fiecare moment; aș vrea să pot urma exemplul resemnării stoice a indienilor de la Niagara, care se luptă curajoși cu vîltoarea, apoi, cînd înțeleg zădărnicia oricărei împotriviri, se lasă în voia curentului și privesc țintă la scurta distanță care îi mai desparte de prăpastie, cîntînd pînă în clipa cînd — ajunși în torentul cascadei — alunecă împreună cu fluviul în nemărginire.*

Life's but a walking shadow, etc.

Viața-i doar o umbră trecătoare, biet cabotin, care-n răstimp de-o oră se zbuciumă și tace. E povestea spusă de un nebun; furie zgomotoasă și fără nici un sens...

Shakespeare (MACBETH)

CAPITOLUL I

La Côte-Saint-André. — Prima împărtășanie. — Cea dintîi impresie muzicală.

M-am născut la 11 decembrie 1803 în La Côte-Saint-André, un mărunt orășel francez situat între Vienne, Grenoble și Lyon, în Departamentul Isère. Mama n-a visat în lunile care au premers venirea mea pe lume ceea ce visase mama lui Vergiliu, anume că dă viață unei crengi de laur. Oricît de dureroasă ar fi pentru vanitatea mea mărturisirea asta, trebuie să mai adaug că nici nu și-a închipuit, ca Olimpia, mama lui Alexandru, că poartă în pîntece un tăciune aprins. E curios, recunosc, însă acesta este adevărul. Am văzut lumina zilei cît se poate de simplu, fără vreunul din semnele acelea care întîmpinau în vremurile poetice de odinioară pe aleșii Gloriei. Să fie oare dovada că epoca noastră este cu desăvîrșire lipsită de poezie?

Orășelul La Côte-Saint-André, după cum arată și numele, a fost ridicat pe povîrnișul unei coline răsărite dintr-o cîmpie destul de întinsă, bogată, scăpărătoare și potopită de verdeață, a cărei tăcere are nu știu ce maiestate visătoare, sporită încă de brîul munților ce-o încing la miază-zi și la răsărit, dincolo de care, la mare depărtare, se înalță piscurile gigantice acoperite cu ghețari ale Alpilor.

Este de prisos să mai spun că am fost crescut în credința catolică, apostolică și romană. Religia asta, din cale-afară de amabilă de cînd pe nimeni nu mai arde pe rug, m-a făcut fericit timp de șapte ani încheiați și, cu toate că ne-am certat cam de multișor, a lăsat în mine o amintire gingașă. De altfel, mi-e atît de simpatică, încît dacă aș fi avut nenorocul să mă nasc într-una din severele secte luterane sau calvine, în prima clipă de libertate și de dispoziție poetică m-aș fi grăbit, desigur, s-o reneg public și să mă dau cu toată inima frumoasei fiice a Romei. M-am dus la prima împărtășanie, o dată cu sora mea mai mare, la mănăstirea ursulinelor, unde ea era elevă. Această neaștep-

tată împrejurare conferi primei mele îndeletniciri religioase un caracter suav, la care nu mă pot gîndi decît cu duioşie. Preotul claustrului veni să mă ia dimineața la şase. Era primăvară, soarele rîdea, vîntul se juca în frunzişul plopilor şuşuitori, văzduhul era plin de o mireasmă delicioasă şi fără nume. Am trecut adînc emoţionat pragul sfîntului locaş. Am fost introdus în capelă împreună cu prietenele îmbrăcate în alb ale surorii mele şi am aşteptat, rugîndu-mă alături de ele, clipa sublimei ceremonii. Preotul se apropie de altar şi, de îndată ce liturghia începu, am devenit în întregime al lui Dumnezeu. M-a surprins însă neplăcut faptul că — datorită acelei nepoliticoase părtiniri faţă de propriul lor sex la care anumiţi bărbaţi nu renunţă nici măcar în faţa altarului — preotul îmi făcu mie semn să mă apropiu primul de masa Domnului, deşi simţeam că s-ar fi cuvenit să aibă întîietate fetele acelea încîntătoare. M-am supus aşadar, nu însă fără să roşesc de onoarea nemeritată. Deodată, în clipa cînd am luat cuminecătura, glasul corului de fete intonă imnul către Sfînta Taină, care mă transpuse într-o stare de tulburare mistică şi, în acelaşi timp, pătimaşă, pe care anevoie am putut-o ascunde de ochii celor de faţă. Vedeam parcă deschizîndu-se paradisul dragostei şi al desfătărilor caste, un paradis înmiit, mai neprihănit şi mai frumos decît cel despre care mi se povestise. O, tu, miraculoasă forţă a adevăratei expresii: o, tu, neasemuită frumuseţe a cîtecului inimii! Nimic nu-ţi seamănă! Melodia aceea, adaptată cu atîta naivitate la textul sacru şi cîntată în cursul liturghiei, era romanţa Ninei: *„Cînd iubitul se va-ntoarce“* ...[1] Am recunoscut-o zece ani mai tîrziu. Cîtă exaltare pentru sufletul meu tînăr! Scumpe D'Aleyrac! Poporul, care îşi uită curînd rapsozii, nici numele nu ţi-l mai ştie.

Aceasta a fost cea dintîi impresie muzicală a mea. Şi în acest fel am devenit într-o clipită sfînt, atît de sfînt încît ascultam în fiecare zi liturghia, mă împărtăşeam în fiecare duminecă şi, îngenunchind înaintea confesorului meu, îi puteam spune:

— *N-am greşit cu nimic,* părinte ...

— Bine, fiule — răspundea venerabilul bărbat —, *aşa să faci şi de aici înainte!*

Ani de zile i-am dat cu mult prea mult zel — ascultare.

---

[1] *Quand le bien-aimé reviendra.*

CAPITOLUL II

Tata. — Educația mea literară. — Pasiunea mea pentru călătorii. — Vergiliu. — Prima emoție poetică.

Tata, Louis Berlioz, era medic. Nu se cade să-i înșir eu meritele. Ajunge dacă spun că se bucura de mare încredere nu numai în orășelul nostru, ci și în orașele vecine. Muncea fără preget, fiind convins că exercitarea unei profesiuni atît de dificile și de periculoase ca medicina silește pe orice om onest să-și consacre fiecare clipă studiului, pînă la ultima picătură de energie, o dată ce de pierderea unei singure din aceste clipe ar putea să atîrne viața semenilor săi. Și-a stimat întotdeauna îndeletnicirea, slujind-o în cel mai altruist chip cu putință, mai degrabă ca binefăcător al nevoiașilor și țăranilor decît ca unul care e constrîns să trăiască de pe urma muncii sale. Cînd, în 1810, Societatea Medicală de la Montpellier institui un concurs pentru rezolvarea unei noi și importante probleme a artei de a vindeca, tata întocmai o comunicare asupra subiectului și cîștigă premiul. Adaug că lucrarea a fost publicată la Paris [1] și că mai mulți medici vestiți s-au folosit de ideile pe care le conținea, fără ca vreodată să citeze numele autorului. Lucrul acesta l-a surprins pe tata, însă, cu felul său blînd de a fi, se mulțumi să spună doar atît:

— N-are nici o importanță, numai adevărul să triumfe.

A renunțat de mult la profesiunea sa, puterile nu-l mai ajută. În ultimii ani își petrece vremea citind și meditînd.

Natura l-a înzestrat cu un spirit liber. Vreau să spun că n-are nici un fel de prejudecăți sociale, politice sau religioase. Cu toate acestea i-a făgăduit mamei să nu facă nici o încercare de a-mi schimba convingerile religioase, pe care mama le socotea indispensabile pentru mîntuirea mea sufletească. Promisiunea lui era așa de fermă, încît — țin minte — s-a întîmplat

[1] *Comunicare despre maladiile cronice, sîngerările și deschiderea abceselor*, Paris, Ed. Crouillebois.

nu o dată să-mi ceară să-i spun catehismul. Aceasta e dovada onestității, a seriozității sau a unei indiferențe filozofice, de care — mărturisesc — n-aşi fi niciodată capabil față de propriul meu fiu. Tata suferă de mulți ani de o boală de stomac incurabilă, care l-a adus de nenumărate ori în pragul morții. Aproape că nu mai mănîncă. Neîntrerupta şi pe zi ce trece tot mai intensa folosire a opiului este singurul lucru care îi mai trezeşte puterile sleite. Cu cîțiva ani în urmă, deznădăjduit de durerile-i groaznice, a luat deodată treizeci şi două grains [1] de opiu.

— Îți mărturisesc — îmi spuse el mai tîrziu —, că intenția mea nu era aceea de a mă vindeca ...

În loc să-l ucidă, aşa cum spera, doza aceasta înspăimîntătoare de otravă a dus aproape de la o zi la alta la încetarea suferinţelor, redîndu-i pentru cîtva timp sănătatea.

Aveam zece ani cînd m-a înscris la micul seminar din La Côte pentru a începe studiul limbii latine. Curînd însă mă luă acasă, hotărît să se îngrijească singur de educația mea.

Bietul tata, cu ce neobosită răbdare, cu cîtă grijă minuţioasă şi inteligentă m-a învățat limbi străine, literatură, istorie, geografie, ba chiar şi muzică, după cum vom vedea îndată.

Cîtă dragoste din partea unui părinte pentru fiul său trădează o sarcină astfel împlinită! Şi ce puțini părinți sînt în stare de acest lucru! Totuşi, nu mă încumet să cred că educația în familie este tot atît de utilă ca — din anumite puncte de vedere — educația publică. În acest fel, copiii rămîn legați exclusiv de părinți, de personalul de serviciu şi de tinerii lor prieteni, cu grijă aleşi, fără să cunoască prea de timpuriu asprimea necruțătoare a societății. Lumea şi viața reală rămîn cărţi ferecate pentru ei şi, îmi dau prea bine seama că, din acest punct de vedere am rămas copil neştiutor şi neîndemînatic pînă la vîrsta de douăzeci şi cinci de ani.

Tata, care nu pretindea decît un efort moderat din parte-mi, n-a deşteptat nicicînd în mine un interes adevărat față de studiile clasice. Obligația de a învăța zilnic pe dinafară cîteva versuri din Horațiu şi Vergiliu îmi era deosebit de respingătoare. Izbuteam să memorez frumoasele poezii doar cu prețul unor mari sforțări, torturîndu-mi amarnic mintea. Gîndurile mele o luau neîncetat razna, părăsind nerăbdătoare drumul jalonat. În schimb, petreceam ore întregi în fața hărților şi studiam pasionat urzeala aceea complicată alcătuită de insulele, capurile şi strîmtorile Mării Sudului şi Arhipelagului malaez. Eram furat

[1] *1 grain* = 65 miligrame (n.r.).

de taina zămislirii pămînturilor îndepărtate, de vegetația, populația și clima lor, fiind cuprins de dorința fierbinte de a le cunoaște. Astfel se înfiripă pasiunea mea pentru călătorii și aventură.

Pe drept cuvînt spunea tata despre mine: știe numele tuturor insulelor din grupul Sandwich, Molusce și Filipine, cunoaște strîmtorile din Torres, Timor, Iava și Borneo, dar habar nu are de numărul departamentelor Franței. Lăcomia de lectură îmi stîrnea și mai mult curiozitatea de a cunoaște ținuturi depărtate, dar mai cu seamă peisajele celeilalte emisfere. Am citit tot ce am găsit în biblioteca tatii despre călătoriile vechi și noi. Sînt sigur că dacă s-ar fi întîmplat să mă nasc într-un port maritim, aș fi șters-o într-o bună zi de acasă pe corabie — cu sau fără încuviințarea părinților mei — spre a mă face marinar. Fiul meu manifestă foarte de timpuriu aceleași înclinații. In prezent slujește pe un vas al statului și nădăjduiesc să fie demn de cariera pe care singur a îmbrățișat-o și pe care și-a ales-o încă înainte de a fi zărit marea.

După ce un timp mi-am frămîntat mintea cu La Fontaine și cu Vergiliu, frumusețile înălțătoare ale poeziei mi-au abătut gîndurile de la ocean. Poetul latin, mai mult decît fabulistul francez, în ale cărui povestiri copiii nu prea sînt în stare să descopere adîncimile ascunse de naivități și nici arta stilistică învăluită de o atît de rară și delicată naturalețe, repet, poetul latin a fost primul care își croi drum pînă la inima mea, înflăcărîndu-mi imaginația prin descrierea acelor suferințe epice pe care le bănuiam de pe atunci. De cîte ori nu mi s-a întîmplat, în timp ce tălmăceam în prezența tatălui meu al patrulea cînt din *Eneida,* să simt cum pieptul mi se umflă, glasul mi se schimbă și se îneacă în suspine ...

Într-o zi, tulburat chiar de la începutul traducerii orale a versului:

At regina gravi iamdudum saucia cura, (2)

— am ajuns totuși cumva la punctul culminant al dramei, dar pînă la pasajul unde Didona, înconjurată de darurile lui Enea și de armele trădătorului, își dă sufletul pe rug și își varsă, vai, pe acest pat bine știut, torentul sîngelui clocotior, cînd recitai deznădăjduitele strigăte ale femeii muribunde, care în trei rînduri se sprijină în cot spre a se ridica și în trei rînduri se prăbușește, și a trebuit să descriu rana și dragostea ucigătoare ce-i clocotea în piept, apoi vaietele surorii, ale doicii și ale slujitoarelor desnădăjduite, precum și agonia amară, care mișcîndu-i pînă și pe zei, aceștia au trimis-o pe Iris s-o curme

— buzele mele începură să tremure, iar cuvintele ieșiră abia auzite și neînțelese. În sfîrșit, la acest rînd:

Quaesivit coelo lucem, ingemuitque reperta, ([3])

la această superbă imagine a Didonei, care *caută pe cer a zilei lumină și geme de îndată ce-o găsește,* m-a cuprins un tremur nervos încît n-am mai fost în stare să continui și am tăcut brusc.

Asta a fost una din împrejurările cînd am înțeles mai bine bunătatea nespusă a tatii. Deși băgase de seamă cît sînt de tulburat și de stingherit din pricina emoției, el se prefăcu a nu fi observat nimic, și, ridicîndu-se pe neașteptate de la locul său, închise cartea.

— Ajunge, băiete, sînt obosit — făcu el.

M-am ascuns departe de privirile iscoditoare, ca să mă pot abandona în voie mîhnirii mele vergiliene.

CAPITOLUL III

Meylan. — Unchiul Félix. — Pantofiorii trandafirii. Hamadriada pădurii Saint-Eynard. — Dragostea unei inimi de doisprezece ani.

Și eu cunoșteam acea patimă crudă pe care autorul *Eneidei* o descrie așa de plastic, această — orice s-ar spune despre ea — rară pasiune, atît de greșit definită, a cărei putere asupra anumitor suflete este covîrșitoare. Ea mi se revelă în același timp cu muzica, pe cînd nu aveam decît doisprezece ani.

Iată cum s-a întîmplat.

Bunicul meu după mamă, care purta același nume cu fabulosul luptător al lui Walter Scott (Marmion), trăia la Meylan, la două leghe de Grenoble, în satul aflat înspre granița cu Savoia. Satul și cătunele învecinate, valea Iserei care se întinde la picioarele lor, ca și munții din Dauphiné — ce se contopesc acolo cu Alpii Inferiori — alcătuiesc unul din cele mai romantice peisaje din cîte am văzut vreodată. În fiecare an, spre sfîrșitul verii, mama, surorile mele și cu mine petreceam de obicei trei săptămîni acolo. Ni se alătura uneori și unchiul Félix Marmion, care urma pe vremea aceea strălucitoarea cale a marelui împărat; era înfierbîntat încă de suflul tunurilor, cînd crestat de o împunsătură de suliță, cînd purtînd urme de glonț în picior, cînd brăzdat pe obraz de o superbă lovitură de spadă. Era abia ofițer-aghiotant al batalionului de lăncieri, tînăr, îndrăgostit de glorie, gata să-și dea viața pentru un singur zîmbet al ei. Socotea tronul lui Napoleon la fel de nezdruncinat ca și Mont Blanc-ul. Și era pe deasupra vesel, galant, mare amator al viorii și un fermecător cîntăreț de cuplete.

În partea de sus a Meylanului, pe coasta prăvălită a colinei, se află o căsuță albă, împrejmuită de livezi și podgorii, de unde privirile alunecă în valea Iserei. În spatele ei sînt cîteva coline stîncoase, un turn străvechi, în ruină, pădurea și masivul impunător al unei stînci gigante: Saint-Eynard. Într-un cuvînt,

un refugiu predestinat să devină cadru de roman. Casa asta era a doamnei Gautier, care locuia acolo în timpul verii în tovărășia a două nepoate ale sale; pe cea mai mică dintre ele o chema Estelle. Pînă și numele ei ar fi fost deajuns spre a-mi trezi interesul. Îl îndrăgisem datorită pastoralei lui Florian *(Estelle și Némorin)*, pe care o șterpelisem din biblioteca tatii, citind-o în taină de nenumărate ori. Dar adevărata proprietară a acestui nume avea optsprezece ani, era sveltă și înaltă, cu ochi mari, bătăioși, deși veșnic gata de zîmbet, cu un păr demn de coiful lui Ahile și cu un picior, chiar dacă nu ca al unei andaluze, dar ca al unei pariziene adevărate ... și ... pantofiorii trandafirii! ... Asemenea pantofiori nu mai văzusem niciodată ... Zîmbiți!! ... Ei, da: culoarea părului i-am uitat-o (cred că-l avea negru), dar mi-e cu neputință să mă gîndesc la ea fără să nu revăd scînteierea ochilor ei mari și, în același timp, aceea a pantofiorilor trandafirii.

Cînd am zărit-o, am simțit parcă o descărcare electrică. M-am îndrăgostit de ea și cu asta am spus totul. Mă cuprinse o amețeală ce nu mă mai părăsi. Nu speram nimic ... nu știam nimic ... dar simțeam în inimă o suferință adîncă. Nopțile treceau, chinuindu-mă. Ziua mă ascundeam prin porumbiști sau în livada bunicului, ca o pasăre rănită, mută și suferindă. Cînd un bărbat adresa vreun cuvînt idolului meu, mă tortura gelozia — acest palid tovarăș al celor mai neprihănite iubiri. Mai aud și azi, înfiorat, zornăitul pintenilor unchiului meu, cînd dansa cu ea! Acasă și prin vecini, toți se amuzau pe socoteala bietului băiețaș de doisprezece ani, strivit de povara unei iubiri peste puterile lui. Și sînt aproape sigur că și ea, care mi-a descoperit cea dintîi taina, rîdea de mine.

Era, într-o seară, multă lume la mătușa ei. Trebuia să organizăm un joc de societate. În vederea alcătuirii celor două tabere adverse, urma să ne împărțim în două grupe egale. Cînd veni rîndul alegerii fetelor de către băieți, lucrurile au fost înadins astfel aranjate, încît eu să-mi aleg primul perechea. Dar nu îndrăzneam, pentru că inima îmi bătea prea-tare. Mi-am pironit mut ochii în pămînt. Toți rîdeau de mine; atunci domișoara Estelle mă prinse de mînă și zise:

— Uite așa, fac eu alegerea; cavalerul meu este domnul Hector.

O, cîtă durere! Rîdea și ea, cruda, privindu-mă din înălțimea frumuseții sale.

Nu, timpul nu aduce alinare ... iubirile de mai tîrziu nu șterg nici pe departe urmele celei dintîi. Aveam treisprezece ani cînd am pierdut-o din ochi ... Treizeci cînd m-am întors, peste

Alpi, din Italia, ochii mi s-au împăienjenit, zărind de departe Saint-Eynard, cu căsuța albă și bătrînul turn... O mai iubeam încă ... Întors acasă, am aflat că s-a măritat ... și multe altele, consecințele firești ale acestui pas. Nici asta nu m-a vindecat însă. Mama, care mă tachina uneori pe socoteala primei mele pasiuni, făcea rău că se amuza astfel:

— Ascultă, — îmi spuse ea la cîteva zile după întoarcerea mea de la Roma —, scrisoarea aceasta mi-a fost încredințată spre a fi înmînată unei anumite doamne, care trece peste puțin cu diligența de Vienne. Du-te la poștă și, în timp ce se schimbă caii, caut-o pe doamna F. și predă-i plicul. Privește-o atent, sînt sigur că ai s-o recunoști, deși n-ai mai văzut-o de șaptesprezece ani...

Pornesc spre stația diligenței, fără să bănuiesc ceva. La sosirea cursei, mă apropiu de caretă, cu scrisoarea în mînă, și o caut pe doamna F.

— Eu sînt, domnule, — răspunde o voce.

Ea este, îmi șopti îndată o surdă bătaie a inimii ce mi se zbătea în piept ... Estelle! ... e tot atît de frumoasă! ... Estelle! ... nimfa pădurii Saint-Eynard, hamadriada colinelor verzi de la Meylan! Asta e ținuta ei, părul ei scăpărător, zîmbetul ei orbitor! ... dar, vai, pantofiori trandafirii, ce s-a ales din voi?

Luă scrisoarea. Să mă fi recunoscut oare? Nu știu. Diligența își urmă calea, eu m-am întors acasă, tremurînd de emoție din toate mădularele.

— Văd, — spune mama, privindu-mă iscoditor — că Némorin n-a uitat-o pe Estella lui.

Estella *lui?* Mamă răutăcioasă!

CAPITOLUL IV

Primele lecții de muzică cu tata. — Încercările mele de compoziție. — Studii de osteologie. — Aversiunea mea față de medicină. — Plecarea la Paris.

Cînd spuneam mai sus că la doisprezece ani, o dată cu dragostea, s-a trezit în mine și muzica, trebuia să spun de fapt „compoziția", deoarece cîntam și înainte, de pe note, la prima vedere, cunoscînd două instrumente. Primele îndrumări muzicale le-am primit de la tatăl meu.

Cotrobăiam pe fundul unui sertar și, fără să bănuiesc ceva, am dat peste un flageolet,(4) cu ajutorul căruia am încercat îndată, fără vreun rezultat însă, să execut popularul cîntec al lui Marlborough.

Tata, pe care șuierăturile mele îl deranjau, m-a rugat să renunț la încercările acestea pînă cînd va avea răgazul să mă instruiască în ce fel se mînuiește melodiosul instrument și cum se execută pe el *cîntecul eroic* ales de mine. Izbuti, de fapt, să mă învețe fără prea multă bătaie de cap. După două zile distram, cu un aer de superioritate, întreaga familie, intonînd cîntecul lui Marlborough.

Nu-i așa că se întrezărește deja și din acest amănunt marea mea înclinație spre efectele instrumentelor de suflat? (Un biograf înnăscut s-ar grăbi să tragă îndată această subtilă concluzie ...)

Întîmplarea îl determină pe tata să mă învețe citirea notelor muzicale. Îmi explică primele cunoștințe elementare ale acestei măiestrii, în așa fel, încît mă lămuri asupra sensului și rostului semnelor de pe portativ. Curînd apoi, îmi dărui un flaut, împreună cu metoda lui Deviene(5) și, întocmai ca în cazul flageoletului, se apucă să-mi explice mecanismul instrumentului. Învățam cu atîta rîvnă, încît după șapte-opt luni am dobîndit o dibăcie superioară calificativului de „suficient".

După toate aceste preliminarii, tata dori să-mi dezvolte talentul ce începuse a înmuguri. Îndupleca mai multe familii instărite din La Côte să se asocieze cu el și să aducă un profesor de muzică de la Lyon. Planul reuși. Unul din violoniștii secunzi ai Teatrului *des Célestins*, care cînta și la clarinet, se arătă dispus să se stabilească în barbarul nostru orășel și să încerce a trezi interesul pentru muzică în sînul populației lui, cu condiția să i se asigure un anumit număr de elevi și o retribuție fixă ca să dirijeze fanfara militară a gărzii naționale. Îl chema Imbert. Îmi dădea cîte două lecții pe zi. Aveam o voce frumușică de soprano, devenii în curînd un neînfricat cititor de note, cîntăreț destul de plăcut și executam la flaut cele mai complicate piese de concert ale lui Drouet. Fiul maestrului meu — care era ceva mai mare decît mine, dar de pe atunci un isteț cornist — mă onoră cu prietenia lui.

Într-o dimineață, în timp ce mă pregăteam să plec la Meylan, îmi făcu o vizită.

— Cum, — zise el — pleci fără să-ți iei măcar rămas bun de la mine!? Să ne îmbrățișăm, deoarece s-ar putea să ne vedem pentru ultima oară ...

M-a surprins ciudata expresie de pe fața tînărului meu prieten și felul solemn în care mă părăsi. Dar datorită bucuriei nemăsurate a revederii Meylanului și strălucitoarei *Stella montis*(6) l-am dat curînd uitării. Ce tristă știre mă aștepta la întoarcere! În ziua plecării mele, tînărul Imbert profitase de scurta absență a părinților săi și se spînzurase. Motivul sinuciderii lui n-a fost aflat niciodată.

Între cărțile vechi am dat peste tratatul de armonie al lui Rameau,(7) explicat și simplificat de d'Alambert.(8) În zadar îmi cheltuiam nopțile cu citirea acestor teorii nebuloase, pentru că n-am izbutit să le aflu sensul. De fapt, se cere să fii maestru în știința acordurilor și orientat în problemele fizicii experimentale, pe care se întemeiează întregul sistem, spre a înțelege ce anume a vrut să spună autorul. Tratatul acesta de armonie se adresează deci celor care îl înțeleg. Și, cu toate acestea, voiam să compun. Transformam duete în trio-uri și în cvartete, fără a fi în stare să ghicesc acordurile, în înțelesul obișnuit al cuvîntului, sau basul. Atîta am tot ascultat însă cvartetele lui Pleyel, în execuția duminicală a amatorilor noștri, și atîta am tot buchisit tratatul de armonie al lui Catel, pe care am izbutit în cele din urmă să mi-l procur, încît am pătruns, în fine, ba am pătruns pe neașteptate chiar în secretul formării acordurilor și al relațiilor dintre ele. Am scris îndată un soi de potpuriu

pe șase voci, folosind teme italienești, din care aveam o culegere. Armonizarea se dovedi a fi suportabilă.

Încurajat de acest prim pas, m-am încumetat să compun un cvintet pentru flaut, două viori, violă și violoncel. L-am și executat — trei amatori, maestrul meu și cu mine.

De astă dată înregistrai un adevărat triumf. Singur tata nu împărtășí părerea celor ce aplaudau. După două luni, alt cvintet. Tata vru să audă partea flautului, înainte de a-mi îngădui prezentarea în public a lucrării. Acesta era un obicei al melomanilor provinciali, care își imaginau că pot să-și facă o părere despre piesă după stima viorii prime.

I-am executat cele cerute și, la o anumită frază, tata interveni:

— În sfîrșit, asta e muzică!

De fapt, cvintetul acesta era mai pretențios și mai greu decît primul. Amatorii noștri n-au fost în stare să-l execute nici măcar suportabil. Mai cu seamă viola și violoncelul se încurcau mereu în dialogul lor.

Aveam atunci doisprezece ani și jumătate. Biografii mei, care scriau pînă și deunăzi că *la vîrsta de douăzeci de ani nu cunoșteam încă notele,* s-au înșelat surprinzător — după cum se vede!

Am ars cele două cvintete la cîțiva ani după ce le-am compus. Ciudat însă, mult mai tîrziu, în timp ce-mi scriam la Paris prima lucrare orchestrală, fraza pe care tata o remarcase în cea de a doua încercare a mea, răsări pe neașteptate, cîștigîndu-și dreptul la cetățenie. Aceasta este melodia în *la bemol* major, pe care o dezvoltă viorile prime, puțin după începutul *allegro*-ului uverturii la *Les Francs-Juges.*

După trista și inexplicabila moarte a fiului său, bietul Imbert s-a întors la Lyon unde, cred, că a și murit. S-a găsit îndată un succesor al lui în La Côte, mult mai destoinic decît el, pe nume Dorant. Era un alsacian, originar din Colmar, și cunoștea aproape toate instrumentele, remarcîndu-se în deosebi la clarinet, violoncel, vioară și chitară. Îi dădea lecții de chitară surorii mele mai mari, care deși avea o voce frumoasă, natura îi refuzase orice muzicalitate. Cu toate acestea iubea muzica, fără să fi izbutit însă să citească sau să descifreze vreodată măcar o romanță. Asistam la lecțiile ei de muzică, deoarece doream să învăț și eu chitara. Lucrurile au mers astfel o bucată de vreme, pînă cînd Dorant — artist cinstit și cam excentric — îi spuse tatii pe șleau:

— Domnule, nu mai pot să-i dau lecții de chitară fiului dumneavoastră.

— Dar de ce? A greșit cumva împotriva bunei-cuviințe sau e atît de leneș, încît găsiți inutilă continuarea lecțiilor?

— Nici vorbă de așa ceva, găsesc însă continuarea lor de-a dreptul ridicolă, o dată ce băiatul știe tot atît de mult ca și mine.

Iată cum am devenit maestru al acestor trei instrumente unice și superbe: flageoletul, flautul și chitara. Oare cine nu va recunoaște în alegerea asta potrivită imboldul firesc al orientării mele către efectele sonore gigantice și către muzica michelangeliană?! ... Flaut, chitară și flageolet! ... N-am cîntat niciodată la alte instrumente, dar cred că și acestea sînt din cale afară de onorabile. În sfîrșit — n-aș vrea să fiu nedrept cu mine însumi — am bătut și toba.

Tata nu voia ca eu să învăț pianul. Dacă lucrurile se întîmplau altfel, deveneam probabil și eu un virtuoz tot atît de teribil ca atîția alții, mii și mii ... Cum însă era departe de el gîndul de a face din mine un artist, se temea desigur ca pianul să nu mă pasioneze prea violent, antrenîndu-mă în muzică mai mult decît ar fi dorit-o. Practica acestui instrument mi-a lipsit de multe ori; ea mi-ar fi fost de mare folos în multiple împrejurări, dar cînd mă gîndesc la înspăimîntătoarea cantitate de platitudini a căror apariție o ușurează în fiecare zi — platitudini rușinoase, pe care autorii lor de cele mai multe ori nu le-ar fi putut scrie dacă, în locul caleidoscopului lor muzical, n-ar fi avut altceva la îndemînă decît pana și hîrtia — nu pot să fiu destul de recunoscător norocului, care m-a silit să compun în tăcere și liber, ocrotindu-mă astfel de tirania obișnuinței degetelor, atît de periculoasă pentru gîndire și de tentația pe care sonoritățile vulgare o exercită — într-o măsură mai mare sau mai mică — asupra compozitorilor. Este adevărat că amatorii fără număr de acest gen își exprimă regretul lor față de mine, mie însă îmi pasă prea puțin de ei.

Încercările componistice ale tinereții mele poartă pecetea unei melancolii profunde. Scriam aproape toate melodiile în minor. Simțeam că e o greșală, dar nu mă puteam feri de ea. Un lințoliu cernit se așternuse parcă peste gîndurile mele: amintirea romanțioasei mele iubiri de la Meylan. În această stare sufletească citeam și reciteam mereu *Estelle* de Florian și, astfel, părea inevitabil să compun muzica pe una sau mai multe din romanțele cuprinse în acest poem pastoral. Anostitatea lor mi se părea pe vremea aceea nespus de dulce. N-am rămas prea mult dator cu proiectul meu.

Am compus muzică, printre altele, foarte tristă pe un text ce exprima ceva din deznădejdea mea la gîndul că voi părăsi

pădurea, ținutul sfințit de pașii, de privirile și de pantofiorii ei trandafirii. Poezia asta diafană îmi revine azi din nou în minte, ca o rază primăvăratică de soare, în Londra, unde sînt chinuit de griji covîrșitoare și de o ucigătoare neliniște, împreună cu furia neputincioasă împotriva piedicilor ridicole de care mă lovesc și aici, ca de altfel pretutindeni.

Iată primele versuri:

Mă duc cu frunza ruginită,
Adio, patrie, iubită —
Departe, o să-mi ardă-n piept
Cenușa dorului, spuzită.

Pirîu cu sunete de flaut
În unda ta n-o să mai caut
Obrazul ce s-a oglindit
În cursul tău încetinit... (9)

Melodia acestei romanțe, pe care am ars-o împreună cu sextetul și cu cvintetele înaintea plecării mele la Paris, bătu din nou umil la portița memoriei mele, cînd — în 1829 — am început să scriu *Simfonia fantastică.* Am găsit că exprimă acea tristețe copleșitoare pe care o simte inima tînără chinuită de dragoste neîmpărtășită și am lăsat-o să intre. E melodia pe care o cîntă viorile prime la începutul *largo*-ului părții întîi a acestei lucrări, *Visări, pătimiri;* nu am schimbat nimic la ea.

Dar în toiul diverselor încercări muzicale, lecturi, studii de geografie, al credințelor mele religioase și al primei iubiri oscilînd între senin și furtună, sosi și clipa cînd trebuia să-mi aleg o profesiune. Tata mi-o hărăzise pe a lui, pentru că nu-și putea închipui una mai frumoasă decît ea. Îi ghicisem de mai multă vreme intențiile.

Vederile mele nu se potriveau însă cîtuși de puțin cu ale lui și lucrul acesta i l-am comunicat, cu hotărîrea de rigoare, la cel dintîi prilej. Fără să fi fost pe deplin lămurit asupra celor ce voiam, visam o ocupație cît mai departe de patul bolnavilor, de spitale și săli de disecție. Nu îndrăzneam, deocamdată, să-mi mărturisesc nici mie însumi ce anume doream, însă hotărîsem să înfrunt orice încercare de a fi îndrumat spre medicină. Biografiile lui Gluck și Haydn pe care le citisem chiar în acea perioadă în *Biografia universală* a lui Michaud, mă emoționaseră profund. Cît de frumoasă e gloria! îmi spuneam, cu gîndul la viața acestor bărbați iluștri. Cît de frumoasă e arta! Ce fericire s-o poți cultiva nestingherit. Ca un adaos la toate acestea, o întîmplare în aparență fără prea mare însem-

nătate, care mă influența în același sens, făcu brusc lumină în mintea mea, prilejuindu-mi o privire de la distanță asupra orizonturilor infinite și minunate ale muzicii.

Nu văzusem încă niciodată o partitură generală. Opera muzicală era în concepția mea solfegiul acompaniat de bas, un *solo* de flaut sau ariile de operă cu acompaniament de pian. Ei bine, într-o zi mi-a căzut în mînă o coală liniată cu douăzeci și patru de portative. Cînd am zărit numărul mare de portative, am înțeles deodată cît de potrivit e sistemul pentru notarea combinațiilor instrumentale și vocale, și am strigat:

— Ce mai orchestră s-ar putea scrie pe ele!

Din această clipă fermentația muzicală din capul meu nu făcu decît să crească și aversiunea pentru medicină să devină de două ori mai mare. Mă temeam însă prea mult de părinții mei ca să mă încumet să le destăinuiesc ceva din planurile mele temerare. Atunci tata, sub pretextul muzicii, recurse la o lovitură de stat pentru a distruge în mine ceea ce el socotea o antipatie puerilă, determinîndu-mă să încep studiul medicinii.

Spre a mă familiariza cu obiectele care urmau să fie în curînd permanent sub ochii mei, deschise în biroul său enormul tratat de osteologie al lui Munro, ale cărui planșe ilustrau în mărime naturală și cît se poate de fidel diferitele părți ale scheletului uman.

— Va trebui să studiezi acest tratat — îmi spuse el. — Sper să nu te încăpățînezi în ideile tale potrivnice medicinii. Sînt lipsite de logică și de vreun temei. Dacă însă îmi promiți că te apuci serios de studiul osteologiei, îți aduc de la Lyon un flaut minunat, prevăzut cu toate clapele noi.

Visam de mult să am un astfel de instrument. Ce să-i fi răspuns? ... Solemnitatea ofertei, stima aceea amestecată cu teamă pe care o nutream pentru tata, în pofida bunătății sale, precum și puterea ispitiei m-au tulburat de-a binelea. Un „da" abia șoptit părăsi buzele mele și m-am întors în odaia mea; mă chinuia tristețea și m-am aruncat pe pat.

Să fii medic! Să înveți anatomia! Să asiști la operații oribile! În loc de a te consacra trup și suflet muzicii, acestei arte sublime, a cărei măreție începeam s-o întrezăresc! Să părăsești raiul pentru cele mai triste locuri terestre?! pe nemuritorii îngeri ai poeziei și dragostei, cîntecele lor inspirate, pentru infirmieri mînjiți de sînge, pentru infamii oameni de serviciu ai sălilor de disecție, pentru cadavrele hidoase, pentru vaietele suferinzilor, pentru gemetele și horcăitul muribunzilor?!

O, nu, toate acestea mi se păreau o răsturnare absolută a ordinei firești a vieții mele, ceva monstruos și imposibil. Și, totuși, așa s-a întîmplat.

Am început studiul osteologiei împreună cu un văr al meu (A. Robert, azi unul dintre cei mai buni medici ai Parisului). Tata se îngriji de pregătirea lui o dată cu a mea. Dar, vai, Robert era un foarte iscusit violonist (unul din interpreții cvintetelor mele), astfel că în orele de studiu ne ocupam mai mult de muzică decît de anatomie. Ceea ce nu l-a împiedecat ca, datorită muncii stăruitoare de unul singur, să facă demonstrațiile anatomice mult mai bine decît mine. Lucrul acesta îmi atrase mustrări severe și o teribilă izbucnire a mîniei paterne.

Cu toate acestea, vrînd-nevrînd, tîrîș-grăpiș, mi-am însușit în cele din urmă tot ce-mi putea preda tata cu ajutorul scheletelor. Aveam nouăsprezece ani, cînd — la îndemnul colegului de învățătură — am fost nevoit să mă decid a studia medicina. Am plecat în acest scop amîndoi la Paris.

Fac aici un scurt popas, înainte de a trece la povestirea vieții mele pariziene și a luptelor cumplite pe care le-am dat aproape din clipa sosirii mele împotriva ideilor, a oamenilor și lucrurilor, și la care n-am renunțat nici azi încă. Cer îngăduința cititorului spre a răsufla puțin.

De altfel, azi (10 aprilie) urmează să aibă loc manifestația celor două sute de mii de chartiști.([10]) Poate că peste cîteva ore, la fel cu o parte a Europei, Anglia își va ieși și ea din țățîni, așa că nu voi mai găsi nici aici refugiul căutat. Vom vedea cum se va rezolva această problemă.

(Orele 8 seara). Chartiștii sînt revoluționari de treabă. Totul a decurs în cea mai desăvîrșită ordine. Tunurile — acești oratori formidabili și argumentatori irezistibili — au fost prezente la tribuna oratorilor cu logica lor de fier, care pătrunde atît de adînc în mulțimi. De altfel, n-a fost nevoie de intervenția lor; simpla lor vedere i-a convins pe toți că revoluția n-are nici un rost, astfel că manifestația chartistă s-a terminat fără tulburări.

Ce oameni de treabă! Se pricep la revoluții întocmai ca italienii la compunerea simfoniilor. Probabil că lucrurile stau la fel și cu irlandezii, astfel că O'Connel avea dreptate cînd le spunea: „Agitați! Agitați! Dar fiți cuminți!"

(12 iulie). Nu mi-am putut continua memoriile în ultimele trei luni. Mă înapoiez acum în nefericita țară ce mai poartă numele de Franță și care mi-e, oricum, patria. Să vedem în ce fel pot trăi acolo artiștii sau cît timp le trebuie ca să se prăpă-

dească între ruinile sub care a fost îngropată și strivită floarea artei. *Farewell, England!*...([11])

(Franța, 16 iulie 1848). Iată-mă din nou acasă! Parisul își îngroapă ultimii morți. Bolovanii baricadelor s-au întors la locul lor, de unde pot fi urniți din nou chiar mîine. Abia sosit, alerg spre foburgul Saint-Antoine. Ce oroare! Ce mîrșavă pustiire! Pînă și Geniul Libertății din vîrful coloanei Bastiliei a fost ciuruit de gloanțe. Copacii doborîți la pămînt și ciuntiți, casele pe jumătate dărîmate, piețele, străzile, cheiurile parcă tresăltau încă sub rafala mitraliilor ucigașe! ... Să ne gîndim acum la artă, în toiul demenței, al acestei orgii sîngeroase! ... Toate teatrele și-au închis porțile, artiștii sînt ruinați, profesorii au rămas fără ocupație și studenții au fugit. Bieții pianiști execută sonate prin piețele publice, pictori renumiți au devenit măturători de stradă, arhitecții amestecă tencuială în atelierele de stat. Adunarea Națională a votat nu de mult o sumă destul de respectabilă în vederea redeschiderii teatrelor și pentru ajutorarea artiștilor cei mai crunt loviți. E un ajutor neîndestulător însă, mai ales în ce privește pe muzicanți. Cunosc prim-violoniști de operă al căror venit anual n-a atins nici nouă sute de franci. Și-au încropit existența din lecții particulare. E puțin probabil ca ei să fi făcut economii. Și dacă nu găsesc elevi, care va fi soarta acestor nenorociți? Nici măcar nu-i deportează, deși unii din ei și-ar afla un rost în America, prin Indii sau la Sidney.

Și să nu-ți pierzi mințile în acest înspăimîntător iureș de justiție și injustiție, de bine și rău, de adevăr și minciună, în care urechea ți-e izbită la fiecare pas de un limbaj ale cărui cuvinte au fost în majoritatea lor golite de înțelesul lor adevărat! ...

Să-mi continui însă autobiografia. N-am nimic mai bun de făcut. Evocarea trecutului îmi abate atenția de la cele prezente.

CAPITOLUL V

Un an de studii medicale. — Profesorul Amussat. — Un spectacol liric. — Biblioteca Conservatorului. — Tentația irezistibilă a muzicii. — Tata îmi interzice alegerea acestei profesiuni. — Controverse de familie.

Cînd am sosit în 1822 la Paris, împreună cu colegul meu de studii Alphonse Robert, m-am dedicat în întregime studiilor necesare profesiunii pe care mi-o impusese tata. M-am ținut cinstit de cuvîntul dat la plecare. Cu toate acestea am fost supus unei grele încercări cînd, într-o dimineață, Robert îmi aduse la cunoștință că a cumpărat un subiect (un cadavru), luîndu-mă pentru întîia oară cu dînsul în sala de disecții a spitalului La Pitié. Aspectul acestui oribil carnaj uman, aceste membre risipite peste tot, aceste capete groaznic schimonosite, cranii despicate, cloaca de sînge în care pășeam, miasma revoltătoare ce-o exala, stolurile de vrăbii încăierate pe fîșiile de plămîni, șobolanii ronțăind în colțuri vertebre sîngerînde, m-au umplut de atîta groază încît am sărit pe fereastra deschisă și am fugit gîfîind pînă acasă, ca și cum m-ar fi urmărit de aproape moartea cu teribila ei suită. Am petrecut douăzeci și patru de ore sub impresia asta groaznică, refuzînd să mai aud vorbindu-se de anatomie, de disecții sau de medicină, și născocind mii de pretexte pentru a mă sustrage viitorului ce mă amenința.

Robert își cheltuia talentele oratorice pentru a-mi alunga scîrba și a mă convinge de nebunia proiectelor mele. A izbutit în orice caz să mă înduplece să mai fac o încercare. Am acceptat să-l însoțesc la spital; am intrat împreună în jalnica sală. Ce ciudat! Cînd am dat iar cu ochii de lucrurile care, la prima vedere, mă umpluseră de atîta groază, am rămas calm, fără să simt mai mult decît un dezgust cumplit. M-am familiarizat cu acest spectacol, ca un vechi student.

Aspectul acesta al problemei a fost, așadar, definitiv rezolvat. Mai mult decît atît, îndată după sosire am început să mă

amuz, vîrindu-mi mîna în pieptul despicat al unui biet cadavru, spre a le azvîrli musafirilor înaripați ai gingașului lăcaș porțiile de plămîni cuvenite.

— Așa da, — rîse Robert — ai început să te acomodezi,

La păsărele de-ale gurii tu le dai, —
Și bunătatea mea pătrunde pînă-n rai, ([12])

am răspuns, aruncînd un omoplat unui șobolan uriaș, care mă privea cu ochi hămesiți.

Am audiat cursurile de anatomie dacă nu cu interes, în orice caz cu o stoică resemnare. De profesorul Amussat([13]) m-a legat chiar o oarecare simpatie secretă: își iubea disciplina cu aceeași pasiune cu care iubeam eu muzica. Era un adevărat artist al anatomiei. Numele lui e cunoscut azi în toată Europa, descoperirile lui trezesc uimire și invidie în rîndurile oamenilor de știință. Ziua și noaptea toată abia-i ajung pentru muncă. Deși viața pe care o duce îl epuizează cu desăvîrșire, totuși acest melancolic visător își continuă nestingherit îndrăznețele cercetări, stăruind pe drumul său primejdios. Atitudinea lui este aceea a omului de geniu. Ne întîlnim des și mi-e foarte drag.

Curînd aveau să-mi slujească spre consolare cursurile ținute la Jardin des Plantes de Thénard și Gay-Lussac — unul profesor de chimie, altul de fizică — precum și cursul de literatură, unde Andrieux își delecta auditoriul cu veselia-i persiflantă. Am aflat în frecventarea cursurilor o bucurie vie și mereu crescîndă. Era cît pe aci să devin un student la fel cu ceilalți, al căror rost este să sporească prin valoarea lor foarte dubioasă numărul îngrijorător al medicilor mediocri, cînd — într-o seară — m-am dus la Operă.

Se cînta *Danaidele* de Salieri.([14]) Pompa și strălucirea spectacolului, ansamblul armonios al corurilor și orchestrei, talentul deosebit și vocea extraordinară a doamnei Branchu, asprimea copleșitoare a lui Dérivis,([15]) aria Hypermnestrei, descopeream în toate acestea, — firește, prin epigonismul lui Salieri — trăsăturile idealului meu muzical. Astfel îmi închipuiam eu stilul lui Gluck, bazat pe acel fragment din *Orfeu* pe care îl descoperisem în biblioteca tatii. În fine, covîrșitoarea bacanală și melodiile dansante, de o senzuală melancolie, intercalate de Spontini în partitura vîrstnicului său compatriot, toate acestea m-au emoționat și m-au entuziasmat într-atît, încît nici măcar nu încerc să le redau. Eram ca tînărul destinat să fie marinar, care n-a văzut decît bărcuțele de pe lacurile de munte de acasă, pomenindu-se pe neașteptate îmbarcat pe o corabie cu trei punți, navigînd în largul oceanului.

Firește, n-am prea închis ochii după spectacol și, a doua zi, cursul de anatomie vădi urmele insomniei mele. Fredonam aria lui Danaus: *„Fii vesel de-ți suride soarta“*, în timp ce secționam cu fierăstrăul craniul subiectului ce mi se atribuise. Cînd Robert mă auzi cîntînd melodia care începe cu *„Coboară în sinul Amfitritei“*, în loc de a citi capitolul lui Bichat despre aponevroze, se răsti la mine:

— Să ne vedem de treburi. Ne pierdem vremea. Peste trei zile, *subiectul* nostru intră în putrelacție ... Ne-a costat optsprezece franci ... Să fim rezonabili!

La care eu i-am răspuns cu imnul către Nemesis: *„Puternică zeiță, de sînge însetată“*, încît pînă și bisturiul îi scăpă din mînă.

Săptămîna următoare m-am dus iar la operă. De astă dată se prezenta *Stratonice* a lui Méhul([16]) și baletul *Nina*, cu muzica compusă și, în parte, transcrisă de Persuis.([17]) Am admirat uvertura, apoi aria lui Seleucus: *„Varsă-ți tot amarul ...“*, și cvartetul. Cu toate acestea, partitura în întregul ei mi s-a părut cam rece. În schimb, baletul mi-a plăcut mult și m-a mișcat adînc, cînd — în sfîșietoarea pantomimă a domnișoarei Bigottini — răsună în interpretarea lui Vogt, la cornul englez, melodia imnului pe care îl cîntaseră prietenele surorii mele în claustrul ursulinelor, cu prilejul primei mele împărtășanii. Era romanța *„Cînd iubitul se va-ntoarce ...“* Unul din vecinii mei, care murmura textul, îmi șopti titlul operei și numele autorului de la care Persuis împrumutase romanța; astfel am aflat că e din *Nina* lui d'Aleyrac. Oricît era de talentată cîntăreața [1] care interpreta rolul Ninei, nu-mi prea vine să cred că melodia aceasta să fi răsunat tot atît de fierbinte, tot atît de emoționat ca la instrumentul lui Vogt și în pantomima de o copleșitoare forță dramatică a vestitei balerine.

În pofida plăcerilor de acest fel și cu toate că seri în șir meditam asupra tristelor contradicții dintre studiile și înclinațiile mele, am continuat încă un timp existența aceasta împrăștiată. Firește, studiile mele de medicină nu aveau nimic de cîștigat și, între timp, n-aveam cum să-mi îmbogățesc nici foarte limitatele cunoștințe muzicale. Dar promisiunea făcută tatii mă silea să-mi respect cuvîntul. Cînd am aflat însă că biblioteca Conservatorului, cu partiturile ei fără număr, e deschisă și marelui public, n-am mai putut rezista ispitei de a studia acolo operele lui Gluck.

---

[1] Soprana Dugazon.

Înainte încă de a le cunoaște, eram îndrăgostit instinctiv de ele și, deocamdată, nici una nu figura în repertoriul Operei. Am fost lăsat să pătrund în tabernacol, spre a nu mai ieși niciodată de acolo. Asta a fost apoi lovitura de grație dată medicinii. Am părăsit pe veci sala de disecții.

Gîndurile mele fură în așa măsură absorbite de muzică, încît am neglijat pînă și cursul de electricitate experimentală, deși îl admiram sincer pe Gay-Lussac([18]) și cunoștințele dobîndite la el au o importanță cu adevărat colosală. Citeam și reciteam partiturile lui Gluck, copiindu-le și învățîndu-le pe dinafară. Îmi răpiseră somnul, uitam să mai mănînc și să beau. Înnebunisem de-a binelea. Și în ziua cînd, după o mistuitoare așteptare, mi-a fost dat să aud în sfîrșit *Ifigenia în Taurida*, am jurat în timp ce ieșeam de la Operă ca, împotriva părinților, unchilor, mătușilor, bunicilor și amicilor, să devin muzician. Mai mult chiar, i-am scris fără întîrziere tatii, i-am împărtășit natura stringentă și irevocabilă a vocației mele și l-am implorat să nu se împotrivească, deoarece totul e zadarnic. Îmi răspunse cu argumente slabe; concluzia finală era că în scurt timp voi renunța la fantasmagoria mea și mă voi întoarce pe calea unei îndeletniciri onorabile, cu temelii serioase.

Tata se înșela. Nu-i împărtășeam părerea, fidel cu încăpățînare punctului meu de vedere. De la acea dată începu un schimb regulat de scrisori între noi, din partea tatii pe un ton tot mai sever și mai amenințător, din partea mea din ce în ce mai pătimaș. În cele din urmă m-a copleșit o însuflețire vecină cu demența.

CAPITOLUL VI

Primirea mea printre discipolii lui Lesueur. — Bunătatea lui. — Capela regală.

În toiul acestor îndîrjite controverse m-am apucat de compoziție. Scriam, printre altele, o cantată pentru orchestră mare, pe textul poeziei lui Millevoye *(Calul arab)*. Unul din elevii lui Lesueur,([19]) pe nume Gerono, pe care îl întîlneam des la biblioteca Conservatorului, trezi în mine speranța că voi putea fi primit la cursul de compoziție al maestrului, oferindu-se să mă prezinte. I-am acceptat fericit oferta și, într-o dimineață, am pornit să-i arăt lui Lesueur cantata mea, împreună cu un canon pe trei voci, pe care am crezut că trebuie să-l adaug cu prilejul acestui eveniment solemn. Lesueur a avut bunătatea s-o examineze atent pe cea dintîi din cele două lucrări stîngace și, înapoindu-mi-o, să spună:

— Are mult elan și clocot dramatic, dar nu știi încă să compui, armoniile dumitale sînt desfigurate de prea multe greșeli, astfel că n-ar avea nici un rost să ți le arăt pe toate. Gerono te va orienta asupra principiilor fundamentale ale armoniei noastre și cînd ți le vei fi însușit, în măsura de a putea ține pasul cu noi, te primesc bucuros în rîndul elevilor mei.

Gerono acceptă respectuos sarcina dată de Lesueur. În cîteva săptămîni, mi-a explicat cît se poate de limpede sistemul pe care maestrul său își baza procedeul de formare și de înlănțuire a acordurilor. Sistemul acesta îl împrumutase de la Rameau și din meditațiile acestuia asupra rezonanței coardei în vibrație.[1]

---

[1] Rameau numește coarda vibrîndă *corp în vibrație,* ca și cum coardele vibrînde ar fi singurele corpuri vibratorii în univers, mai corect: ca și cum teoria despre vibrația lor s-ar putea aplica rezonanței tuturor celorlalte corpuri sonore.

Din felul în care Gerono prezenta aceste principii, mi-am dat repede seama că valoarea lor nu mi-e permis s-o discut și că, în școala lui Lesueur, ele constituie un fel de catehism, căruia toată lumea trebuie să i se supună fără împotrivire. În cele din urmă am ajuns și eu — iată puterea imitației! — să cred sincer în această teorie și cînd Lesueur mă primi între discipolii săi favoriți, eram unul din cei mai zeloși adepți ai lui.

Departe de mine gîndul de a fi ingrat față de acest admirabil și respectabil om, care mi-a oblăduit cu atîta bunăvoință primii pași în meserie și care mi-a dovedit, pînă în clipa morții sale, o dragoste adevărată. Dar cît timp am pierdut cu studiul teoriilor lui antedeluviene, cu punerea lor în practică și, în sfîrșit, pentru a le scoate din cap și a începe educația mea de la abecedar! Iată de ce întorc în ultima vreme fără să vreau ochii de cîte ori dau peste vreuna din partiturile lui. Simt în astfel de cazuri ceva foarte asemănător cu senzația pe care ți-o dă vederea portretului unui prieten dispărut. Cît de mult am admirat micile oratorii din care era alcătuit repertoriul lui Lesueur din capela regală și ce dureros a fost văzînd că admirația mea s-a spulberat fără urmă! Dacă, de altfel, compar epoca de azi cu timpurile cînd mă duceam în fiecare duminică la palatul Tuilieriilor, ca să ascult aceste lucrări, mă simt bătrîn, sleit și atît de sărac în iluzii! Cîți artiști vestiți nu mai sînt în viață din cei pe care îi întîlneam la aceste festivaluri de muzică religioasă! Și cîți au fost dați uitării, ceea ce e mai rău chiar decît moartea! Cîtă frămîntare! cîte eforturi! cîtă neliniște de atunci! Aceea a fost epoca marilor însuflețiri, a nemăsuratelor pasiuni muzicale, a visărilor fără margini, a bucuriilor necurmate și inexprimabile ... Cînd soseam în orchestra capelei regale, Lesueur folosea de obicei cîteva minute înaintea începerii serviciului divin spre a mă informa asupra subiectului lucrării ce urma să se execute, explicîndu-mi construcția și intențiile principale. Cunoașterea subiectului ales de autor nu era inutilă, deoarece numai ararcori lua ca punct de plecare textul liturgic. Lesueur, care a compus numeroase *misse*, iubea mai cu seamă scenele dramatice din *Vechiul testament*, ca istoria lui Noemi, Rașela, Ruth sau Boz, Deborah ș.a., pe care le prelucra cu predilecție. Le împrumuta un colorit antic, uneori atît de veridic, încît ascultîndu-le uiți în întregime sărăcia urzelii lor muzicale și încăpățînarea cu care imita în arii, duete și terțete vechiul stil dramatic italian, precum și caracterul pueril al orchestrației. Din întregul arsenal liric (excep-

tînd, poate, poemul lui Mac Pherson, pe care îl atribuia cu încăpățînare lui Ossian), fără îndoială că Biblia se preta mai bine la desfășurarea capacității specifice creatoare a lui Lesueur. Pe vremea aceea îi împărtășeam opiniile și liniștea deșerturilor fără margini ale Orientului, maiestatea ruinelor lui gigantice, *recuzita* vestigiilor istorice și atmosfera lui de basm erau acel creștet al bolții lirice spre care imaginația mea își lua de preferință zborul.

După liturghie, imediat după *Ite, missa est*, regele Carol X se retrăgea, în hărmălaia grotescă a unei tobe uriașe și a unui cimpoi, care intonau tradiționalele osanale în cinci pătrimi, pe măsura barbarului ev mediu de unde își trăgeau obîrșia, maestrul meu mă lua uneori cu el în lungile sale plimbări. Ele au fost prilej de sfaturi prețioase, iar sfaturile erau urmate de confesiuni interesante.

Spre a-mi da curaj, Lesueur îmi povestea o mulțime de anecdote din tinerețea sa, despre primele lucrări de pe vremea cînd conducea coruri bisericești la Dijon, despre angajarea lui la Sainte-Chapelle din Paris, despre felul cum concurase la postul de dirijor la Notre-Dame, despre ura lui Méhul, despre umilințele îndurate de la cîrpacii din Conservator, despre intrigile urzite împotriva operei sale *La Caverne* și nobila atitudine a lui Cherubini în această împrejurare, despre prietenia cu Paisiello — predecesorul său la capela imperială —, despre tulburătoarea distincție conferită de Napoleon autorului *Barzilor*,[1] despre cuvintele rostite de împărat în legătură cu această lucrare.

Maestrul mi-a povestit și eforturile chinuitoare făcute de el în interesul prezentării primei sale opere, teama și îngrijorarea sa în ajunul premierei — strania tristețe și inactivitate după succesul reportat —, imperioasa nevoie lăuntrică de a-și încerca din nou norocul pe scena lirică. Mi-a vorbit despre opera sa *Télémaque*, scrisă în trei luni, despre mîndra frumusețe a cîntăreței Scio în rolul Dianei care vînează; despre înălțătoarea ei izbucnire în rolul lui Calipso. Urmau apoi discuții, pentru că de cîte ori eram singuri îmi îngăduia să-l contrazic și, uneori am cam abuzat de această îngăduință dincolo de limitele cuvenite.

Materialul discuțiilor îl servea aproape involuntar teoria lui asupra basului continuu și a modulațiilor. În lipsa proble-

---

[1] După premiera operei, în interiorul tabacherei de aur dăruită lui Lesueur a fost gravată inscripția: *„Autorului Barzilor, de la Napoleon"*.

melor muzicale, ataca bucuros și teze filozofice sau religioase. Și de astă dată aveam adeseori opinii separate. Eram însă amîndoi convinși că ne întîlnim în diverse puncte convergente. Acestea erau Gluck, Vergiliu, Napoleon. Simpatia noastră pentru ei ardea cu vîlvătăi deopotrivă de puternice. După lungile convorbiri avute pe cheiurile Senei sau în umbra Tuilieriilor, mă trimetea de obicei acasă, spre a se putea abandona timp de cîteva ceasuri meditațiilor sale singuratice; ele îi deveniseră indispensabile.

CAPITOLUL VII

O primă operă. — Andrieux. — Cea dintîi messă. — Chateaubriand.

La cîteva luni după ce am fost primit printre discipolii particulari ai lui Lesueur (pe atunci nu făceam încă parte dintre cei de la Conservator), mi-am pus în gînd să scriu o operă. Cursurile de literatură ale lui Andrieux,([20]) pe care le frecventam sîrguincios, mi-au îndreptat atenția spre acest bătrînel spiritual. Mi-a venit ciudata inspirație de a-i solicita un libret. Nu mai știu ce i-am scris în legătură cu aceasta, dar iată răspunsul:

„Domnul meu,

V-am citit scrisoarea cu viu interes. Entuziasmul pe care îl arătați artei căreia v-ați consacrat constituie în mîinile dv. chezășia succesului. Vi-l doresc din toată inima și aș ține mult să pot contribui și eu la obținerea lui. Munca pe care mi-o propuneți nu se mai potrivește însă cu vîrsta mea. Gîndurile și studiile mele sînt orientate în altă direcție. Desigur, mă veți socoti un barbar dacă vă voi mărturisi de cîți ani n-am mai fost nici la Operă, nici la Teatrul Feydeau. Am șaizeci și patru de ani, nu mi-ar sta bine să scriu versuri de dragoste, iar în ce privește muzica, nu mă mai pot gîndi decît cel mult la un Recviem. *Regret că nu v-ați născut cu treizeci sau patruzeci de ani mai curînd sau eu mai tîrziu. Puteam în acest caz colabora. Primiți, Vă rog, refuzul meu, justificat o dată cu sincerele și cordialele mele salutări.*

17 iunie 1823

ANDRIEUX.

Andrieux mi-a adus personal răspunsul. A stat mult de vorbă cu mine, ca să-mi spună la plecare:

— Am fost și eu în tinerețea mea un pătimaș meloman, îndrăgostit de Piccini ... și deci de Gluck.

Primul eșec suferit de la o astfel de celebritate literară m-a descurajat. Am apelat cu modestie lui Gerono, care se cre-

dea poet și făcea o leacă paradă din aceasta. L-am rugat (minunați-vă de neghiobia mea!) să-mi dramatizeze *Estelle* de Florian([21]). Îmi satisfăcu dorința și eu i-am pus pe note *opera*. Noroc că nimeni n-a auzit vreodată un singur sunet din această compoziție a mea, inspirată de amintirile de la Meylan. Amintiri sterpe! Partitura mea — ca să nu spun mai mult — era tot atît de caraghioasă ca și piesa și versurile lui Gerono.

După acest subiect blajin, plutind într-o ceață trandafirie, urmă unul sumbru, de un caracter cu desăvîrșire opus, luat din drama lui Saurin, *Beverley sau Jucătorul*. Eram sincer entuziasmat de acest fragment muzical, pe care îl scrisesem pentru solo de bas și orchestră. Aș fi dorit să-l aud cîntat de Dérivis, deoarece socoteam că i se potrivește. Era însă greu să găsesc prilejul potrivit pentru reprezentare. Credeam că l-am aflat cînd s-a anunțat la Teatrul francez spectacolul dat în beneficiul lui Talma, pe afiș figurînd și *Athalie* cu corurile lui Gossec. O dată ce este cor — mi-am spus —, trebuie să existe și o orchestră acompaniatoare; scena mea poate fi ușor reprezentată, și dacă Talma o acceptă în programul său, Dérivis nu-i va putea refuza concursul. Haide la Talma! Dar gîndul de a-i vorbi marelui tragedian, de a sta față în față cu Nero, m-a tulburat cu desăvîrșire.

Apropiindu-mă de casa lui, am simțit palpitații de prost augur. Sosesc; la vederea porții lui încep să tremur. Zăbovesc, șovăind în prag. Să mă încumet oare a-l trece? ... Sau să renunț la planul meu? Ridic de două ori mîna spre a trage șnurul clopoțelului, dar de două ori ea recade ... sîngele îmi năvălește în obraji, urechile prind să-mi vîjîie, simt că amețesc. În cele din urmă teama biruie și, renunțînd la toate speranțele mele, plec sau mai bine zis o șterg cu pași mari.

Cine poate înțelege aceasta? ... Eram un tînăr însuflețit, într-o stare de semisălbătăcie.

Masson, dirijorul bisericii St. Roch, m-a sfătuit ceva mai tîrziu să scriu o messă solemnă, pe care — spunea el — o va prezenta la biserica sa, cu prilejul sărbătorii patronului copiilor ministranți, de ziua tuturor sfinților. Ar fi nevoie de o sută de instrumentiști aleși și un număr și mai mare de coriști. Ar consacra o lună pentru instruirea vocilor. Copierea știmelor nu m-ar costa nici o centimă, deoarece munca aceasta ar fi făcută gratuit de ministranți etc., etc. M-am apucat deci plin de însuflețire să compun messa, al cărei stil neunitar și cîrpăcit nu era decît imitarea neizbutită a muzicii lui Lesueur. Lesueur, care examină partitura, aprobă — așa cum proceda majori-

tatea maeștrilor — în deosebi părțile care oglindeau mai fidel maniera sa.

De îndată ce am fost gata, am predat manuscrisul lui Masson, care încredință copierea vocilor și învățarea lor tinerilor săi discipoli. Se jura pe toți sfinții că execuția va fi strălucită și excepțională. Nu mai lipsea decît dirijorul dibaci, deoarece nici el, nici eu nu aveam destulă experiență spre a conduce *un ansamblu atît de mare* de voci și instrumente. În fruntea orchestrei Operei se afla atunci Valentino,(22) care rîvnea la gloria de a ajunge și dirijor al capelei regale. De bunăseamă că nu i-ar fi refuzat nimic maestrului meu, inspectorul suprem al capelei.[1] Scrisoarea lui Lesueur, pe care i-am dus-o personal, l-a făcut de fapt să-mi promită colaborarea, deși nu prea avea încredere în mijloacele de execuție ce-mi stăteau la dispoziție.

Sosi și ziua repetiției generale; dar cînd uriașul ansamblu de voci și instrumente se întruni, am constatat că întreaga noastră avere constă din douăzeci de coriști (cincisprezece tenori și cinci bași), doisprezece copii, nouă violoniști, o violă, un oboi, un corn și un fagot.

Închipuiți-vă deznădejdea și rușinea mea cînd am fost nevoit să-i ofer lui Valentino, acestui faimos maestru al uneia din cele mai bune orchestre din lume, o astfel de adunătură de muzicanți ...

— Fiți liniștiți, — spunea maestrul Masson — mîine la reprezentație nimeni nu va lipsi. Să începem repetiția! Să repetăm!

Resemnat, Valentino dă semnalul, ansamblul începe, dar după cîteva clipe trebuie să se oprească din pricina nenumăratelor greșeli de copiere descoperite de fiecare în știma sa. Aici au fost omiși bemolii, dincolo diezii de la cheie, în altă parte lipsesc zece pauze, ceva mai încolo n-au fost transcrise treizeci de măsuri. Totul e un haos cu neputință de lămurit. Sutăr toate chinurile iadului. În cele din urmă sîntem siliți a renunța la vechiul meu vis: concertul cu orchestră mare.

Dar întîmplarea, cel puțin ca învățătură, n-a fost inutilă. Puținul pe care l-am auzit din nefericita mea compoziție, mi-a relevat erorile ei cele mai stridente, astfel că am luat pe loc o hotărîre radicală. Valentino mă sprijinea, făgăduind să nu mă părăsească, în cazul cînd — mai tîrziu — voi avea prilej să-mi iau revanșa. Am transcris messa aproape în întregime. Dar în

---

[1] Inspectorii supremi nu dirijau personal, ci îndrumau doar felul de interpretare a compozițiilor lor.

timp ce lucram la ea, părinții mei au aflat de eșecul suferit și au luat îndată atitudine, spre a-mi spulbera cu toată energia pretinsa vocație și a-mi batjocori speranțele.

Aceasta a fost drojdia cupei mele cu amărăciuni. Am înghițit-o fără să crîcnesc, dar îndîrjirea mea n-a suferit nici o stirbire.

Știam la terminarea partiturii — mulțumită tristei experiențe — că munca de copiere n-o pot încredința nimănui și cum, din lipsa banilor, nu puteam angaja copiști de profesie, m-am apucat singur să extrag vocile și să le copiez de cîte două, trei sau chiar de patru ori. La sfîrșitul celei de a treia luni toate știmele erau gata. M-am aflat atunci într-o încurcătură asemănătoare cu aceea a lui Robinson, care nu-și putea lansa pe apă barca sa cea mare. Mijloacele materiale pentru execuție îmi lipseau cu desăvîrșire. Ar fi fost o naivitate să mă bazez din nou pe masele de muzicanți ale lui Masson. Să-i invit eu însumi pe artiști, cînd pe nici unul din ei nu-l cunoșteam personal? Să apelez la capela regală, sub protecția maestrului meu? Îmi spusese doar mai de mult că lucrul acesta nu e cu putință.[1]

Astfel s-a întîmplat apoi ca prietenul meu Humbert Ferrand — despre care voi vorbi în curînd mai pe larg — să-i vină îndrăzneața idee, ca eu să-i scriu lui Chateaubriand, ca singurului capabil să mă înțeleagă și să-mi îndeplinească cererea: să facă posibilă organizarea execuției messei mele prin împrumutarea a 1200 de franci. Chateaubriand îmi răspunse următoarele:

Paris, 31 decembrie 1824.

Îmi cereți una mie două sute de franci, Domnule; eu n-am atîția bani. Vi i-aș trimite, dacă i-aș avea. N-am nici posibilitatea de a vă fi util pe lîngă miniștri[2]*. Iau parte activă, domnul meu, la grijile dvs. Iubesc arta și îi stimez pe artiști. Dar încercările pe care talentul le îndură uneori îi grăbesc succesul și succesul răscumpără toate suferințele.*

Primiți, domnule, regretele mele, deoarece ele sînt sincere!

CHATEAUBRIAND.

---

[1] Pe vremea aceea nu înțelegeam de fel de ce n-ar fi cu putință. Cu siguranță că dacă Lesueur ar fi cerut ca orchestra și corul capelei să se deplaseze la biserica St. Roch sau în orice altă parte și să execute lucrarea unuia din discipolii săi, dorința lui ar fi fost îndată împlinită. Probabil, se gîndea însă că și ceilalți colegi ai mei ar veni pe rînd cu pretenții asemănătoare, or în acest caz lucrurile ar fi luat aspectul unui abuz.

[2] Pare-se că în afara împrumutului, îi mai cerusem să mă recomande atenției mai marilor zilei. „Cînd vîri mîna în borcanul cu miere — spune un proverb — niciodată nu scoți deajuns!“.

CAPITOLUL VIII

A. de Pons. — Îmi împrumută 1200 de franci. — Messa mea e prezentată pentru întîia oară la biserica Saint-Roch. — A doua oară la biserica Saint-Eustache. — Îmi ard compoziția.

Deznădejdea mea ajunse la culme; nu mai puteam obiecta nimic la scrisorile cu care mă asaltau părinții. Începuseră să mă amenințe cu sistarea modestei subvenții, care îmi îngăduia rămînerea la Paris, cînd — în cursul unei reprezentații a operei *Dido* de Piccini — întîmplarea îmi scoase în cale un tînăr și foarte priceput meloman. Era entuziast și avea suflet nobil. Asistase, tremurînd de furie, la eșecul meu de la Saint-Roch. Era descendentul unei distinse familii din cartierul Saint-Germain și avea oarecare avere. Între timp scăpătase. Împotriva voinței mamei sale s-a căsătorit cu o cîntăreață mediocră, fostă studentă a Conservatorului, și împreună cu ea s-a făcut actor. A colindat ca artist liric orașele de provincie ale Franței și Italiei. Primadona l-a părăsit după cîțiva ani, iar el s-a întors la Paris, întreținîndu-se din lecții de canto. De cîteva ori i-am fost de folos cu foiletoanele mele din *Journal des Débats*, dar mă încearcă un chinuitor regret de a nu-l fi putut ajuta într-o măsură mai mare. Pentru că serviciul ce mi l-a făcut cu bunăvoință a avut o mare înrîurire asupra întregii mele cariere și lucrul acesta n-am să-l uit niciodată.

Se numea Augustin de Pons. Anul trecut o ducea din cale afară de greu, descurcîndu-se din puținul venit al lecțiilor de canto. Oare ce s-o fi ales de el după revoluția din februarie, care i-a împrăștiat desigur toți elevii? ... Mă îngrozesc cînd mă gîndesc la el.

Zărindu-mă pe culoarul Operei, îmi strigă cu întreaga putere a plămînilor săi uriași:

— Ei, ce s-aude cu messa dumitale? Ai transcris-o? Cînd o executăm așa cum se cuvine?

— Da, am transcris-o, ba am și copiat-o. Dar cum crezi c-aș putea-o executa?

— Cum? Foarte simplu, plătindu-i pe executanți. De ce sumă ai avea nevoie? Stai să vedem. O mie două sute de franci? O mie cinci sute? Două mii? Ți-i împrumut chiar eu.

— Te implor, vorbește mai încet. Dacă te gîndești serios la cele ce spui, primesc fericit și îmi ajung o mie două sute de franci.

— De acord. Vino mîine dimineață la mine, aranjez totul. Angajăm pe toți coriștii Operei și facem rost de o orchestră puternică! Valentino trebuie să fie mulțumit și mai trebuie să fim mulțumiți și noi. Lucrurile vor merge strună, ce naiba!

Și, de fapt, au mers strună. Messa mea a fost admirabil executată la biserica Saint-Roch, sub bagheta lui Valentino și în prezența unei asistențe numeroase. Ziarele avură cuvinte de laudă la adresa ei și, datorită bunului Pons, mi s-a oferit pentru întîia oară prilejul de a mă auzi și de a putea fi auzit și de alții. Fiecare compozitor știe ce importanță are acest lucru și cît de greu e să te cațări la Paris în șea.

Mult mai tîrziu, lucrarea aceasta a fost din nou prezentată (în 1827) la biserica Saint-Eustache, în ziua marii răscoale din strada Saint-Dénis.

De astă dată mi-au venit în ajutor orchestra și dirijorul Teatrului Odéon — și încă gratuit, iar eu m-am încumetat să dirijez singur. M-am descurcat cu destulă ușurință. Deși nici pe departe — și cît de departe! — nu dispuneam de nenumăratele exigențe ale preciziei, maleabilității, elanului, sensibilității și sîngelui rece, apoi de instinctul acela cu neputință de precizat, din care se plămădește adevăratul talent de dirijor. De cît timp, exercițiu și meditație am avut nevoie pînă să-mi pot însuși cîteva din aceste calități! Ne plîngem adesea de raritatea, la noi, a cîntăreților cu adevărat buni, dar dirijorii buni sînt și mai rari, deși importanța lor este în nenumărate cazuri mai mare, mult mai mare și mai hotărîtoare din punctul de vedere al compozitorului.

După această nouă încercare, cum asupra valorii minime a messei mele nu-mi făceam nici o iluzie, am detașat din ea fragmentul *Resurrexit*,[1] de care eram mulțumit într-o oarecare măsură. Restul, împreună cu scena *Beverley* — pentru care entuziasmul meu de odinioară se evaporase —, cu opera *Estelle* și cu un oratoriu latin abia terminat *(Traversarea Mării Roșii)*, l-am dat pradă flăcărilor. O glacială valorificare inchizitorială

[1] Mai tîrziu l-am distrus și pe acesta.

m-a convins de dreptul indiscutabil al operei mele de a-și afla moartea pe rug.

Funest concurs de împrejurări! Ieri, după ce am așternut pe hîrtie aceste rînduri, am fost la Opera Comică, spre a-mi petrece acolo seara. În antract m-a întîmpinat un muzician cunoscut, oprindu-mă cu aceste cuvinte:

— Cînd te-ai întors de la Londra?

— De cîteva săptămîni.

— Dar de Pons n-ai știut?

— Nu. Ce anume?

— S-a otrăvit intenționat luna trecută.

— O, Doamne!

— Scria că s-a plictisit de viață, eu însă cred că nu mai avea ce mînca. Rămăsese fără elevi, revoluția i-a împrăștiat pe toți, vînzarea mobilei nu i-a putut asigura nici chiria datorată.

Oh, nefericitul! Bieții artiști lăsați în voia soartei!

CAPITOLUL IX

Primul meu conflict cu Cherubini. — Mă dă afară din biblioteca Conservatorului.

Lesueur ajungînd la concluzia că sînt destul de înaintat în studiul armoniei, căută să-mi aranjaze în așa fel situația încît să fiu primit în clasa sa de la Conservator. În acest sens i-a vorbit lui Cherubini ([23]), directorul de atunci al Conservatorului, care dădu aprobarea cuvenită. Spre marele meu noroc, nu mi se pretinse cu acest prilej să mă prezint temutului autor al *Medeii*. Cu un an în urmă îi provocasem un nemaipomenit acces de furie, înfruntîndu-l în împrejurări pe care, desigur, nu le uitase. Dar să povestesc cum s-au întîmplat lucrurile.

De îndată ce Cherubini preluă moștenirea abia decedatului de Perne, în funcția de director al Conservatorului, încercă să-și afirme prezența printr-o severitate pînă atunci necunoscută în disciplina internă a unui institut, condus nu tocmai după principii puritane. Vroia să facă imposibilă întîlnirea studenților de sexe opuse fără supravegherea profesorilor, astfel că ordonă ca studenții să circule pe poarta care da în Faubourg-Poissonnière, iar studentele pe poarta dinspre strada Bergère; cele două intrări erau situate la extremitățile opuse ale clădirii.

Fără să cunosc aceste dispoziții de protecție a moralității, afișate abia în ajun, intrai într-o dimineață pe poarta din strada Bergère, așadar, pe cea rezervată studentelor. Ajunsesem aproape la bibliotecă, cînd în mijlocul curții mă oprește un om de serviciu, somîndu-mă să mă întorc pentru a intra de astă dată pe poarta studenților și pentru a ajunge exact în același loc. Dorința lui mi se păru atît de caraghioasă, încît mă descotorosii de cerberul în livrea și îmi văzui de drum. Dar omul dorea să-și cîștige, pasă-mi-te, merite în ochii noului său stăpîn, arătîndu-se la fel de intransigent ca și dînsul. Nu se socoti învins, ci dădu fuga să raporteze direcțiunii cele întîmplate.

În ceea ce mă privește, eram cufundat de vreun sfert de ceas în lectura *Alcestei,* uitînd cu desăvîrșire incidentul, cînd Cherubini — însoțit de reclamantul meu — intră în sala de lectură; fața lui era mai lividă, părul mai răvășit, privirile mai răutăcioase, mersul și mai sacadat ca deobicei. Au dat tîrcoale mesei la care citeau mai multe persoane. După ce examinară fața cîtorva dintre ele, omul de serviciu se opri în dreptul meu și exclamă; „Ăsta este"! Cherubini se înfurie atît de tare, încît amuți pentru cîteva clipe. În cele din urmă începu să vorbească, cu accentul său italienesc, pe care furia îl schimonosea și mai caraghios:

—Ah, ah, ah, ah, tumneata ești acela care intri pe poa-poa-poarta pe care eu nu vreau să intri!?

— Nu v-am cunoscut opreliștile, domnule. Pe viitor mă voi conforma.

— Pe viitor? Pe viitor? De-de-de ce vii tumneata aici?

— După cîte vedeți, spre a studia partiturile lui Gluck.

— Ș, tumneata ce-ce-ce ai comun cu partiturile lui Gluck? Și ci-ci-ci-cine ți-a dat voie să intri în bibliotecă?

— Domnule (începeam să-mi pierd sîngele rece), socotesc partiturile lui Gluck drept cele mai frumoase opere ale muzicii dramatice și nu am nevoie de aprobarea nimănui spre a le putea studia în biblioteca aceasta; între orele zece și trei, biblioteca Conservatorului e deschisă marelui public, astfel că și eu am dreptul s-o folosesc.

— Tumneata, tumneata ai drepturi?

— Da, domnule!

— Ei bine, eu îți interzic să mai intri în bibliotecă!

— Cu toate acestea, eu voi intra.

— Pe tumneata cum, cum, cum te cheamă? — răcni el, tremurînd de mînie.

— Domnule, — i-am răspuns eu pălind — poate că într-o bună zi îmi veți cunoaște numele, dar în clipa asta ... nu-l veți afla.

— Prinde-l, prinde-l Hottin (așa-l chema pe omul de serviciu), ca eu, ca eu să-l pot trimite la pușcărie.

La care, stăpîn și slugă, spre marea uimire a celor prezenți, prinseră să mă fugărească în jurul mesei, răsturnînd scaune și rafturi, fără să poată însă pune mîna pe mine. În cele din urmă m-am făcut nevăzut, după ce i-am strigat rîzînd urmăritorului meu:

— Nici pe mine n-ai să mă prinzi, nici numele n-ai să mi-l afli, deși mă voi întoarce foarte curînd pentru a continua lectura partiturilor lui Gluck!

Iată primul meu conflict cu Cherubini. Nu știu dacă își mai aduce aminte de mine, cînd — mai tîrziu — i-am fost prezentat în împrejurări ceva mai *oficiale*. În orice caz, mi se pare foarte amuzant că după doisprezece ani și împotriva voinței lui, am devenit custodele, mai tîrziu bibliotecarul aceleiași biblioteci din care el încercase să mă dea afară. Cît despre Hottin, el este astăzi „băiatul" meu de orchestră și unul din cei mai îndîrjiți adepți ai muzicii mele. Ba, în ultimii ani ai vieții lui Cherubini, Hottin pretindea că în afară de mine nu există nimeni demn de a-i urma vestitului maestru la conducerea Conservatorului. Pasă-mi-te însă, domnul Auber nu-i împărtășea vederile.

Voi povesti și alte anecdote despre Cherubini, din care reiese că la fel cu plăcerea cu care căuta el să mă facă să-i înghit — nu o dată — șopîrlele, cu aceeași dezinvoltură i-am aruncat și eu în cale cîțiva șerpi veninoși, ca mușcătura lor să-l ardă!

CAPITOLUL X

Tata îmi sistează subvenția. — Mă întorc acasă. — Ce gîndește provincia despre artă și artiști. — Lipsă de perspective. — Spaima tatălui meu. — El aprobă reîntoarcerea mea la Paris. — Fanatismul mamei mele. — Blestemul ei.

Succesul repurtat cu prezentarea messei mele puse capăt pentru cîtva timp adversităților familiei, din pricina cărora suferisem atît. Dar un nou incident le reaprinse, și supărarea părinților mei spori.

M-am prezentat la concursul anual de compoziție al Institutului. Înainte de a fi acceptați, concurenții sînt supuși unei selecționări prealabile, în cursul căreia cei mai slabi se elimină de la proba decisivă. Spre nenorocul meu, am ajuns între eliminați. Tata află acest lucru și de astă dată îmi aduse fără cruțare la cunoștință că, în cazul cînd insist să rămîn și mai departe la Paris, nu mai pot conta pe ajutorul lui, deoarece îmi sistează subvenția. Bunul meu maestru i-a adresat îndată o scrisoare insistentă, spre a-l îndupleca să-și schimbe hotărîrea, asigurîndu-l că nu există nici o îndoială în ceea ce privește viitorul meu artistic și adăugînd că *muzica respiră prin toți porii mei!* Spre a-i dovedi în ce măsură e necesar să cedeze vocației mele muzicale, își pigmentă argumentele cu cîteva idei religioase. Acestea — după părerea lui — erau demne, prin greutatea lor, să fie luate în seamă, deși în situația dată s-au dovedit a fi cît se poate de rău venite. Astfel că răspunsul rigid, brutal, grosolan aproape jigni adînc sensibilitatea și religiozitatea lui Lesueur.

Scrisoarea tatii începea astfel: *„Domnule, eu sînt ateu!"* Restul nu e nici el greu de ghicit.

Stăruia în mine o slabă rază de speranță că îmi voi cîștiga propria cauză, dacă o voi pleda de unul singur, și astfel m-am resemnat să capitulez deocamdată. M-am întors acasă.

Părinții m-au primit cu răceală și cîteva zile m-au lăsat să meditez singur, apoi m-au poftit să-mi aleg — deoarece refuz să fiu medic — o îndeletnicire oarecare. Le-am răspuns că singura care mă tentează e muzica, că înclinația mea pentru acesta este exclusivă și că nici nu-mi pot imagina să nu mă înapoiez la Paris spre a mă dedica ei.

— Va trebuie să te obișnuiești cu ideea că n-ai să te mai înapoiezi niciodată la Paris, — răspunse tata.

Din clipa aceea m-am cufundat într-o muțenie aproape totală. Abia dacă răspundeam la întrebările ce mi se puneau. Nu mai mîncam și îmi petreceam o parte din zi hoinărind prin lunci și în pădure, în restul timpului încuindu-mă în camera mea. La drept vorbind, n-aveam nici un plan. Surda descompunere a gîndirii mele și constrîngerea suferită îmi întunecaseră parcă rațiunea. Pînă și accesele de furie se potoliră. Mă înăbușeam din lipsă de aer.

Într-o dimineață am fost trezit devreme de tata.

— Scoală, — îmi spuse el — și cînd ești gata, vino pînă la mine; vreau să-ți vorbesc.

M-am supus, fără să bănuiesc despre ce poate fi vorba. Privirile tatii erau mai curînd îngîndurate și triste, decît severe. Cu toate acestea, cînd i-am trecut pragul, mă așteptam să îndur un nou asalt, dar am fost întîmpinat cu aceste cuvinte neașteptate:

— După nopți nedormite ... am hotărît ... Aprob să studiezi muzica la Paris ... dar această aprobare ți-o dau numai pe un timp limitat. Dacă și noile tale încercări vor sfîrși lamentabil, va trebui să-mi dai satisfacție și să recunoști că am făcut tot ce e logic, alegîndu-ți o altă ocupație. Îmi cunoști părerea despre poeții mediocri. Artiștii mediocri sînt în toate domeniile deopotrivă. Mi-ai pricinui o nespusă amărăciune și o profundă umilință să văd că te pierzi în mulțimea acestor netrebnici!

Fără să-și dea seama, tata avea mai multă înțelegere față de medicii mediocri, decît față de artiștii mediocri, deși numărul celor dintîi este cel puțin tot atît de mare ca și acela al artiștilor lipsiți de talent, fiind nu numai nefolositori, dar și foarte periculoși. Astfel se petrec lucrurile și cu cele mai alese spirite. Atacă cu o desăvîrșită argumentație opiniile potrivnice, fără să-și dea seama că spada lor are două tăișuri și că ea poate fi foarte primejdioasă și în ceea ce privește propriile lor păreri.

Am sărit fără nici o șovăială de gîtul tatii și i-am făgăduit tot ce dorea.

— De altfel — spuse el —, deoarece vederile mamei tale, în această chestiune, sînt esențial opuse celor pe care le am eu, nu am găsit oportun să-i împărtășesc noua mea hotărîre. Spre a ne cruța pe toți de scene penibile, îți cer să taci și să pleci în taină la Paris.

Prima zi am fost cît se poate de atent să nu scap vreun cuvînt necontrolat. Numai că între tristețea mută și îndîrjită de pînă atunci și între bucuria delirantă, pe care n-o ascundeam de fel, tranziția era atît de neașteptată încît am trezit îndată curiozitatea surorilor mele. Nanci, cea mai mare dintre ele, atîtea tîrcoale mi-a dat, cu atîta stăruință m-a implorat să-i destăinuiesc pricina, încît în cele din urmă i-am mărturisit totul ... rugînd-o să păstreze taina numai pentru ea. Firește, a păstrat-o tot așa de bine ca și mine, astfel că în curînd întreaga casă, prietenii, familia și, în sfîrșit, mama însăși aflară taina.

Pentru a înțelege cele ce urmează, trebuie să știm că mama, ale cărei concepții religioase erau din cale afară de exaltate, își însușise despre artele legate într-un fel sau altul de teatru, principiul care, în Franța, mai întunecă din păcate și astăzi multe spirite. În ochii ei actorii, actrițele, cîntăreții, muzicanții, poeții și compozitorii erau făpturi abominabile, pe care biserica le anatemizase și care, în consecință, erau osîndite focului veșnic. În această problemă, una din mătușile mele (care, cu toate acestea, mă iubește și acum din tot sufletul și nădăjduiesc că mă *mai stimează*), al cărei cap era împănat cu vederile *„liberale“* ale mamei, mi-a dat într-o zi un răspuns uluitor. S-a întîmplat ca, în cursul unei convorbiri, să-i spun:

—Mătușico, vorbești ca una care ar fi mîhnită din cale afară dacă Racine ar fi fost membru al familiei dumitale.

— De, dragul meu, prestigiul înainte de toate!

Lesueur s-a tăvălit de rîs cînd i-am repetat mai tîrziu, la Paris, fraza aceasta caracteristică. Și cum, după părerea lui, numai bătrînețea în pragul senilității poate avea astfel de opinii, de cîte ori era bine dispus se interesa de *bătrîna* mea mătușă, adversara lui Racine. Dar mătușa mea era pe atunci foarte tînără încă și frumoasă ca un înger.

Așadar mama — care era convinsă că dacă mă dedic muzicii (ceea ce în mentalitatea franceză e cu neputință în afara teatrului), voi apuca pe o cale ce duce în lumea aceasta la pierderea oricărui prestigiu, iar pe cealaltă lume la osînda de veci — nici nu prinse încă bine de veste cele petrecute, și sufletul i se și umplu de indignare. Privirile ei mînioase mi-au dat de știre că a aflat totul. Am socotit că e bine să tac și să mă

astîmpăr pînă în clipa plecării. Abia m-am retras însă în ascunzișul meu, că peste cîteva minute mama veni după mine; ochii ei scăpărători, toate gesturile trădau o mare agitație lăuntrică.

— Tatăl dumitale — începu ea, renunțînd de astă dată la obișnuita tutuială — a fost destul de slab îngăduind reîntoarcerea dumitale la Paris. Îți protejează proiectele extravagante și păcătoase! ... Eu însă refuz să mă expun unor astfel de remușcări și protestez hotărîtă împotriva plecării dumitale!

— Dar, mamă ...

— Da, protestez și te implor, Hector, să nu persiști în nebunia dumitale. Uite, mă arunc la picioarele dumitale, eu, mama dumitale, și te conjur cu umilință să renunți la plecare ...

— Doamne, mamă, dă-mi voie să te ridic, nu te pot vedea astfel.

— Nu, rămîn!

Apoi, după o clipă de tăcere:

— Mă refuzi, nenorocitule?! Ai tolerat ca mama ta să cadă în genunchi la picioarele tale și nici cel puțin emoționat n-ai fost. Ei bine, fie! Pleacă! Tăvălește-te prin mocirlele Parisului, dezonorează-ți numele. Ce-ți pasă ție că tatăl tău și cu mine vom muri de rușine și de durere!? Voi părăsi această casă atîta timp cît mai ești sub acoperișul ei. Nu mai ești copilul meu. Fii blestemat!

E oare verosimil ca opiniile religoase, pe care le mai alimentează și neobrăzatul dispreț pentru artă al burghezilor din provincie, să inspire astfel de scene între o mamă atît de gingașă ca a mea și un fiu întotdeauna respectuos, cum eram eu?... Scenă violentă, ba chiar brutală, neverosimilă și groaznică, pe care n-am s-o uit niciodată. A contribuit nu într-o mică măsură să trezească și să sporească ura mea față de dogmele stupide — aceste rămășițe ale evului mediu, păstrate pînă azi în cele mai multe provincii ale Franței.

Dar încercările amare nu luaseră încă sfîrșit. Mama dispăru; se refugiase la ferma noastră din Chuzeau, în vecinătatea orășelului La Côte. Cînd sosi ceasul plecării, tata făcu împreună cu mine o ultimă încercare de o îndupleca să-mi ureze drumbun și să-și retragă crudele cuvinte. Cele două surori ne-au însoțit și ele la fermă. Mama citea tocmai în grădină, la umbra unui pom. Cînd ne-a zărit, s-a ridicat și a fugit. Am așteptat-o timp îndelungat, am pornit după ea, tata prinse s-o cheme, surorile mele și cu mine am izbucnit în plîns. Totul a fost în zadar! Am plecat fără o sărutare, fără un cuvînt, fără o privire a ei, și blestemul mi-a împovărat pașii ...

CAPITOLUL XI

Intoarcerea la Paris. — Dau lecții. — În clasa lui Reicha la Conservator. — Prînzurile mele pe Pont-Neuf. — Tata îmi sistează din nou subvenția. — Impotrivire de neînduplecat. — Humbert Ferrand. — Rodolphe Kreutzer.

De îndată ce după reîntoarcerea la Paris mi-am reluat lecțiile muzicale cu Lesueur, am căutat să-i înapoiez lui de Pons suma pe care mi-o împrumutase. Datoria aceasta mă chinuia. Cu suma de o sută douăzeci de franci lunar nu puteam ajunge prea departe. Din fericire s-au ivit mai mulți elevi pentru solfegii, flaut și chitară, lecții al căror venit l-am adăugat economiilor făcute la capitolul cheltuielilor personale. În acest fel am pus la o parte în cîteva luni șase sute de franci, pe care m-am grăbit să-i duc binevoitorului meu creditor. Nu-i așa, e greu de închipuit cum am mai putut face și economii din atît de modestele mele venituri?! ... Iată cum:

Închiriasem o cămăruță foarte modestă și ieftină în cartierul Cité, la colțul străzii Harley cu Quai des Orfèvres, situată la etajul al cincilea și în loc să iau masa, ca înainte, la restaurant, m-am constrîns la un regim monahal, reducînd costul unei mese la cel mult șapte sau opt gologani. Mesele mele se compuneau de obicei din pîine, stafide prune uscate sau curmale.

Cum tocmai era primăvară, de îndată ce isprăveam la băcanul din vecini cumpărăturile gastronomice mă instalam pe mica terasă de la Pont-Neuf, la picioarele statuii lui Henric IV. Aici, fără să mă gîndesec la acea găină clocotind în oală pe care bravul rege o visase pentru masa de duminică a țăranilor săi, luam prînzul meu modest, în timp ce contemplam soarele scăpătînd peste îndepărtata colină Valérien, iar privirile-mi încîntate urmăreau reverberațiile scăpărătoare ale apelor Senei; valurile alunecau murmurînd devale și fantezia mea era legănată de admirabilele imagini ale versurilor lui Thomas Moore.

Tocmai le descoperisem traduse în franțuzește și le îndrăgisem de la prima lectură.

De Pons, mîhnit pare-se de mizeria ce mi-o impusesem spre a-i putea înapoia banii împrumutați, lucru pe care — datorită deselor noastre întrevederi — îmi era cu neputință să-l ascund, sau pentru că se afla el însuși la strîmtoare și ar fi voit să reprimească întreaga sumă deodată, îi scrise tatălui meu, informîndu-l despre toate și cerîndu-i restul de șase sute de franci.

Sinceritatea lui avu consecințe catastrofale. Tata începuse să-și cam regrete mărinimia. Mă aflam din nou de cinci luni la Paris, fără ca situația mea să se fi schimbat sau să fi progresat simțitor în profesiunea mea de muzician. Își închipuia, probabil, că pot participa — chiar într-un atît de scurt răstimp — la concursul Institutului, cîștigînd premiul întîi, că voi scrie o operă în trei acte, care va fi prezentată cu un succes extraordinar, că voi fi decorat cu Legiunea de onoare, că mi se va atribui o rentă de stat etc., etc. În locul acestora. îi era acum dat să afle despre datoriile mele, a căror jumătate urma să fie încă achitată. Dezamăgirea lui a fost cumplită, iar eu am resimțit cu deosebită cruzime consecințele. Îi achită lui de Pons cei șase sute de franci, comunicîndu-mi cu toată hotărîrea că, dacă nu renunț la fantasmagoriile mele muzicale, nu-mi va mai înlesni prelungirea șederii mele la Paris, astfel că voi fi nevoit să mă întrețin singur.

Aveam cîțiva elevi, mă obișnuisem să trăiesc din puțin, nu-i mai datoram nimic lui de Pons, astfel că n-am ezitat nici o clipă. Am rămas. Eram tocmai preocupat de compunerea a numeroase piese. Cherubini, a cărui spirit de ordine se manifesta pretutindeni, știa că înainte de a fi primit în clasa de compoziție a lui Lesueur nu urmasem obișnuita programă analitică a Conservatorului, astfel că mă obligă să mă înscriu la cursul de contrapunct și fugă al lui Reicha, care — în ordine cronologică — preceda pe cel de compoziție. Am asistat astfel concomitent la lecțiile celor doi maeștri. Am intrat în relații cu un tînăr inimos și inteligent și sînt fericit să-l pot socoti printre cei mai buni prieteni ai mei: numele lui este Humbert Ferrand. A scris un poem pentru opera mea *Les Francs-Juges*, căreia i-am compus muzica cu o nemaipomenită pasiune. Poemul o fost respins mai tîrziu de comisia Academiei Regale de Muzică, astfel că și partitura mea fu înghițită de bezna uitării, de unde nu s-a mai întors niciodată. Numai uvertura văzu lumina zilei. Cele mai bune idei din operă le-am folosit ici și colo, prelucrîndu-le în piesele mele de mai tîrziu; celelalte părți vor avea

probabil aceeași soartă sau le voi arde. Ferrand a mai scris o scenă eroică, cu coruri. Subiectul ei, *Revoluția greacă*, — preocupa în acea vreme, pe mulți. Fără să întrerup pentru mai mult timp munca mea la *Les Francs-Juges*, am compus muzica și la scena eroică. În legătură cu această lucrare a mea, în paginile căreia se simte puternica înrîurire a stilului lui Spontini, am ajuns pentru întîia dată în conflict cu egoismul acela intransigent a cărui existență n-o bănuiam măcar. Este egoismul majorității maeștrilor cu renume. Am aflat astfel cît de rău sînt priviți pînă și cei mai anonimi tineri compozitori.

Rodolphe Kreutzer ([24]) era directorul general al Operei. Se întocmea tocmai programul concertelor religioase pentru săptămîna Paștilor. De el depindea dacă îmi vor prezenta sau nu lucrarea. L-am vizitat spre a-l ruga să mă ajute. Vizita mea fusese pregătită, de altfel, printr-o scrisoare a lui Larochefoucauld, intendantul general al beleartelor, care intervenea pe lîngă el, în interesul meu, la recomandarea unuia din secretarii săi, prietenul lui Ferrand. Mai mult chiar, Lesueur mă sprijinea verbal pe lîngă colegul său.

După toate aceste preliminarii, puteam nutri cele mai mari speranțe. Speranțele mele au fost însă de scurtă durată. Kreutzer, acest mare artist, autorul *Morții lui Abel* (frumoasă lucrare, în legătură cu care îi adresasem cu cîteva luni înainte osanele însuflețite), Kreutzer, pe care îl credeam un om bun și amabil, la fel cu maestrul meu, pentrucă îl admiram, m-a primit cum nu se poate mai disprețuitor și nepoliticos. Abia dacă-mi răspunse la salut și, fără măcar să mă privească, îmi azvîrli peste umăr aceste vorbe:

— Iubite amice (menționez că nici cel puțin nu mă cunoștea!), nu putem prezenta în cadrul concertelor spirituale compoziții noi. Nu avem timp să le învățăm. Lesueur știe prea bine acest lucru.

Am ieșit cu inima zdrobită. Duminica următoare, la capela regală, unde Kreutzer era simplu violonist, între el și Lesueur avu loc o explicație. După ce maestrul meu îl strînse cu ușa, își trădă, fără să ezite, reaua voință, răspunzînd:

— Ce naiba! Ce s-ar alege oare de noi dacă i-am ajuta astfel pe tineri?

A fost cel puțin sincer!

CAPITOLUL XII

Concurez pentru o slujbă de corist. — O obţin. — Antoine Charbonnel. — Gospodăria noastră de burlaci.

Se apropia iarna; lucram cu multă însufleţire la opera mea, neglijîndu-mi în oarecare măsură elevii. Nu-mi mai puteam consuma mesele luculice în salonul obişnuit de pe Pont-Neuf deoarece soarele nu mai ajungea pînă acolo şi vremea era umedă şi friguroasă. Aveam nevoie de lemne şi de haine călduroase. De unde să fac însă rost de bani pentru ele? Venitul de un franc pe oră al lecţiilor mele nu acoperea nici pe departe trebuinţele vieţii, ba eram ameninţat ca şi acesta să înceteze. Nu-mi rămînea altceva de făcut decît sau să mă întorc pocăit acasă, recunoscîndu-mi greşala şi înfrîngerea, sau să crăp de foame. Dar furia mea nemărginită provocată la gîndul celor două alternative mi-a dat noi forţe de luptă. Am luat aşadar hotărîrea de a încerca totul, de a suporta orice, la nevoie de a părăsi chiar Parisul decît de o mă vedea silit să mă întorc în La Côte şi de a vegeta acolo fără nici o ţintă.

Vechea mea pasiune pentru voiajuri se îmbină de astă dată cu dragostea mea pentru muzică, aşa că mi-am pus în gînd să mă adresez agenţilor teatrale străine spre a mă angaja ca flautist prim sau secund într-o orchestră din New York, Mexico, Sidney sau Calcutta. M-aş fi dus bucuros chiar şi în China, aş fi fost gata să mă tocmesc marinar, pirat, cow-boy, sălbatic chiar, decît să capitulez.

Astfel este caracterul meu: e tot atît de inutil şi de primejdios pentru o altă voinţă s-o înfrunte pe a mea, atunci cînd patima mă înfierbîntă, ca şi să crezi că explozia prafului de puşcă poate fi împiedicată prin comprimarea lui.

Din fericire, tîrcoalele date de mine agenţilor teatrali au rămas fără rezultat. Nu mai ştiam ce să mă fac, cînd am aflat despre apropiata inaugurare a Teatrului *des Nouveautés;* în afară de comedii muzicale, urmau să se monteze pe scena lui

și opere comice. Alerg la director și îi solicit un post de flautist în orchestră. Dar posturile de flautiști erau ocupate. Vreau în acest caz să devin corist! S-au ocupat și locurile din cor. Mii de draci! ... Cu toate acestea, directorul îmi cere adresa și îmi promite să mă anunțe în cazul că numărul coriștilor ar fi sporit. Speranța aceasta era destul de slabă, însă ea îmi dădu curaj timp de cîteva zile. În fine, scrisoarea administrației Teatrului *des Nouveautés* îmi aduse la cunoștință că s-a redeschis concursul pentru slujba la care rîvneam. Concurenții aveau să fie examinați în Sala Francmasonilor din strada Grenelle-Saint-Honoré. Pornesc într-acolo. Cinci sau șase bieți flămînzi ca și mine își așteaptă judecătorul într-o tăcere emoționantă. Unul era țesător, altul fierar, al treilea actor concediat nu de mult dintr-un mic teatru de bulevard, altul — în fine — cîntăreț la biserica Saint-Eustache. Se căuta un bas. Eu eram cel mult bariton mediu. Dar — îmi spuneam eu — examinatorii nu vor fi chiar așa de severi în această privință.

Examinatorul era chiar directorul. Intră însoțit de un muzicant, pe nume Michel, care de altfel mai cîntă și azi în orchestra Teatrului *Veaudeville*. Nimeni nu avusese grijă de pian sau de pianist, așa că concurenții urmau să fie acompaniați de vioara lui Michel.

Începe examinarea. Concurenții își cîntă pe rînd ariile, fiecare în felul cum a învățat-o pe a sa. Cînd îmi vine mie rîndul, matahala noastră de director, care se numea destul de caraghios Saint-Léger, mă întreabă ce am pregătit pentru concurs.

— Eu? Nimic.

— Cum nimic? În acest caz, ce vrei să cînți?

— Orice doriți. N-aveți vreo partitură, solfegii sau caiet de vocalize?

— Nu avem nimic din toate acestea. De altfel, — continuă directorul pe un ton destul de disprețuitor — socotesc că *nu* cînți după note la prima vedere.

— Să mă scuzați, — am răspuns — dar voi cînta orice îmi dați, chiar la prima vedere.

— O, în acest caz lucrurile se schimbă. Cum însă nu avem nici o partitură la îndemînă, nu știi cumva fără note vreo piesă cunoscută?

— Ba da, știu pe din afară *Danaidele, Stratonice, Vestala, Cortez, Oedip,* cele două *Ifigenii, Orfeu, Armida*...

— Ajunge, ajunge, la naiba! Asta zic și eu memorie! Ei, dacă ești chiar atît de savant, să ne cînți aria *„Mi-a copleșit făptura...“* din *Oedip* de Sacchini ([25]).

— Cu plăcere.

— Îl poți acompania, Michel?

— Firește. Numai că nu mai țin minte tonalitatea.

— *Mi bemol* major. Să cînt recitativul?

— Da, să auzim recitativul.

Acompaniatorul intonează un acord de *mi bemol* major, iar eu încep:

Antigona-i a mea, Antigona mi-e fată,
Ea mi-e comoara inimii toată.
Mi-a copleșit făptura cu a ei iubire
Și-n nenoroc mi-a dat fericire etc.

În timp ce cîntam nobila melodie, ceilalți concurenți se priveau cu mutre acre, fără să facă o taină din faptul că, în comparație cu mine — care eram și eu departe de a fi un Pischek sau Lablache — nu cîntaseră nici cel puțin ca niște păstori de ciurdă, ci mugiseră cel mult asemenea unor viței. Și, de fapt, dintr-un mic gest al rotofeiului Saint-Léger, mi-am putut da seama că — spre a folosi limbajul de culise — ceilalți concurenți fuseseră înghițiți de trapă! A doua zi mi-a fost înmînată numirea; îi învinsesem pe toți chiar și pe cîntărețul de biserică de la Saint-Eustache. Activitatea mea începu pe loc, în schimbul unui salariu de cincizeci de franci pe lună.

Așadar, pînă să ajung un afurisit compozitor de opere, am fost corist la un teatru de a doua mînă, cu prestigiul știrbit, proscris pînă-n măduva oaselor. Încercarea părinților mei de a mă zmulge din vîltoare izbutise cum nu se poate mai bine!

Norocul nu vine însă niciodată singur. Abia am repurtat acest mare succes, că se ivesc la orizont alți doi elevi și mă întîlnesc cu un student la farmacie, Antoine Charbonnel, originar din același orășel cu mine. Se pregătea tocmai să se stabilească în cartierul studențesc, spre a putea audia cursurile de chimie și, la fel ca mine, era pornit pe un trai de economii eroice. Abia ne-am făcut socoteala mijloacelor de care dispuneam că am exclamat aproape deodată, parodiind o frază a lui Walter din *Viața unui cartofor:* „Vai, n-ai bani! În acest caz, amice, trebuie să ne asocieam!“ Am închiriat două odăițe pe rue de la Harpe. Antoine, care era învățat cu manipularea cuptoarelor și a retortelor, s-a instituit șef-bucătar, iar pe mine

m-a numit ajutorul său. Dimineața ne duceam la piață, cumpăram proviziile necesare, pe care spre marea uimire a prietenului meu, le aduceam acasă vitejește, în brațe, fără să-mi dau cel puțin osteneala de a le ascunde de privirile intrigate ale trecătorilor. Ba, într-o zi ne-am încăierat în toată legea din această pricină. O, vanitate de șpițer!

Trăiam, așadar, întocmai ca niște prinți ... vreau să spun ca niște prinți în exil — din cîte treizeci de franci lunar. De la sosirea mea la Paris nu mă lăfăisem încă într-o astfel de bunăstare.

Mi-am putut satisface și cîteva ambiții costisitoare. Am cumpărat un pian ...[1] Și încă ce fel de pian! Mi-am împodobit odaia cu portretele frumos înrămate ale zeilor muzicii și mi-am dăruit poemul *Iubirea îngerilor* de Moore. La rîndul lui, Antoine — care era îndemînatic ca o maimuță (comparația cam șchiopătează, deoarece maimuțele nu știu decît să distrugă) — fabrică în clipele libere o serie de unelte casnice utile. Din butucii de foc croi două perechi de sandale de toată frumusețea. Ba, spre a mai atenua monotonia meselor noastre cam spartane, făuri o capcană și un fluier de momit păsările și, de îndată ce se desprimăvără, captură cu ele prepelițe pe șesul Montrouge.

A fost cît se poate de amuzant faptul că în tot timpul menajului nostru comun, Antoine nici n-a bănuit măcar că lipsa mea de acasă în fiecare seară (*Théâtre des Nouveautés* dădea zilnic spectacole) se datora nenorocirii *de a mă fi logodit cu scena.* Nu-i prea surîdea vanității mele că sînt doar un simplu corist, astfel că nu-mi convenea să-l pun la curent cu modesta mea îndeletnicire. Credea, de cîte ori mă duceam la teatru, că dau lecții pe undeva, prin cartierele îndepărtate ale Parisului. Mîndria mea era demnă de a lui! Aș fi suferit dacă prietenul meu ar fi aflat cît de cinstit îmi cîștig existența, iar el se indigna în așa măsură încît mă lăsa roșind, de unul singur, ori de cîte ori mă întorceam acasă cărînd cu ostentație în brațe pîinea onest cîștigată.

Ca să fiu sincer — și mă simt dator față de mine însumi cu această mărturisire — tăcerea mea nu se datora nici pe

---

[1] M-a costat o sută și zece franci. Am mai spus că nu știu să cînt la pian. Cu toate acestea, îmi place să-l am la îndemînă, spre a bate uneori pe el acorduri. Mă simt bine de altfel între instrumente și dacă aș fi destul de bogat, în timp ce lucrez, m-aș înconjura permanent de un pian cu coadă, de două sau trei harpe *Erard,* de trompete *Sax* și de o colecție de viori și violoncele *Stradivarius.*

departe vanității. În pofida severității părinților mei și a faptului că mă părăsiseră cu desăvîrșire, n-aș fi voit nici în ruptul capului să le cauzez durere aflîndu-mi hotărîrea (or, datorită concepțiilor pe care le aveau, aceasta le-ar fi pricinuit o durere nemărginită); în orice caz era inutil s-o cunoască. Mă temeam că făcînd cea mai mică indiscreție, totul se va afla. Am tăcut deci. Întocmai ca Antoine Charbonnel, nici ei n-au aflat nimic despre cariera mea teatrală, decît șapte sau opt ani după încetarea ei, cînd au citit prin diferite ziare note biografice asupra mea.

CAPITOLUL XIII

Primele compoziții orchestrale. — Studiile mele la Operă — Lesueur și Reicha.

În timpul acela am compus prima mea lucrare orchestrală: uvertura la *Francs-Juges*. Ea a fost urmată curînd de uvertura *Waverley*. Eram atît de puțin familiarizat cu mecanismul anumitor instrumente, încît după ce am terminat *solo*-ul în *re bemol* major al tromboanelor din uvertura la *Francs-Juges*, m-am temut ca execuția lui să nu întîmpine cumva dificultăți neașteptate, astfel că, neliniștit cum eram, am arătat pasajul unui instrumentist de la Operă. Acesta examină atent fraza și mă asigură că *re bemol* major este, dimpotrivă, una din tonalitățile cele mai potrivite pentru acest instrument și că pot conta în pasajul respectiv pe un mare efect.

Asigurarea aceasta mă umplu de atîta mulțumire, încît în drum spre casă, furat de gînduri, nu m-am mai uitat unde calc și mi-am scrîntit piciorul. Piciorul mă doare și azi încă de cîte ori aud piesa asta. Poate că pe alții îi doare capul ...

Cei doi maeștri ai mei nu m-au învățat de fel să orchestrez. Lesueur avea despre arta aceasta noțiuni cît se poate de sumare. Reicha ([26]) cunoștea bine proprietățile majorității instrumentelor de suflat, dar nu cred să fi avut vreo idee despre gruparea lor în ansambluri mici sau mari. De altfel această disciplină — care încă nici astăzi nu este inclusă la Conservator — se afla prea departe de materia sa de curs. În cuprinsul ei se ocupa doar de contrapunct și de fugă. Înainte de a mă angaja la *Théâtre des Nouveautés*, am făcut cunoștința unuia dintre prietenii lui Gardel, vestitul maestru de balet. Mulțumită biletelor pentru parter primite de la el, am avut posibilitatea de a frecventa cu regularitate reprezentațiile Operei. Luam cu mine partitura lucrării executate și o citeam în timpul spectacolului. Am cunoscut astfel modul de utilizare a orchestrei și am învățat, dacă nu chiar întinderea și mecanismul instrumentelor, dar în orice

caz intonația și timbrul celor mai multe dintre ele. Datorită acestei atente confruntări a efectului cu mijloacele folosite pentru obținerea lui, am descoperit apoi acea secretă corespondență dintre expresia muzicală și arta particulară a orchestrației, dar nu era nimeni care să mă îndrume pe calea cea bună. Studiul metodelor celor trei maeștri moderni, Beethoven, Weber și Spontini, examinarea obiectivă a uzanțelor orchestrale, precum și a formelor și combinațiilor neobișnuite, frecventarea asiduă a virtuozilor, diversele experiențe făcute de ei — la insistențele mele — pe instrumentele lor, și puțin instinct, au completat restul.

Reicha preda clar și admirabil contrapunctul. M-a învățat multe, în scurt timp și prin cuvinte puține. Spre deosebire de obiceiul celor mai mulți profesori, el le motiva discipolilor săi — atît cît era în stare — regulele pe care le recomanda spre folosire.

Nu era omul experienței, dar nici al baterii pasului pe loc. În anumite domenii ale artei, credea în progres, iar respectul față de părinții armoniei n-a degenerat la el nicicînd în fetișism. De aici, apoi, necurmatele sale divergențe de opinii cu Cherubini. Acesta din urmă ducea idolatrizarea autorităților muzicale chiar pînă la nesocotirea propriilor sale principii și, în *Contrapunctul* scris de el, spune de exemplu: „Relația aceasta armonică o socotesc mai bună decît pe cealaltă, cum însă vechii maeștri au fost de părere contrară, *trebuie să ne plecăm în fața lor!*"

Reicha se conforma și el în compozițiile sale procedeelor uzuale, dar le disprețuia. L-am rugat o dată să-mi spună sincer părerea despre fugile vocalizate pe cuvintele *amen* și *kyrie eleison*, care au contaminat messele festive sau funebre ale celor mai mari maeștri din toate școlile.

— O, — exclamă el — sînt o adevărată barbarie!

— Dacă-i așa, de ce vă folosiți și dumneavoastră de fugi?

— Doamne, toți fac la fel. Mizerie! ...

Din acest punct de vedere Lesueur era mai rațional. Oribilele fugi, care seamănă cu urletele unei cete de bețivani, părînd o crudă parodie a textelor și stilului sacru, le socotea și el demne cel mult de epoci și popoare barbare. În schimb, se și ferea să scrie astfel de lucruri, iar puținele fugi, risipite ici și colo prin compozițiile sale religioase, nu au nimic de-a face cu ororile acestea grotești. Ba, una din fugile lui, care începe cu cuvintele *Quis enarrabit coelorum gloriam!*, e o capodoperă de demnitate a stilului, de cunoaștere a armoniei și mai mult chiar, o capodoperă a expresiei prilejuite de însăși forma fugii. Cînd, după

expunerea temei (largi și frumoase) începute pe dominantă, intră replica prin intonarea tonicii, repetată prin cuvintele *Quis enarrabit*, ai impresia că această parte a corului — pe care o înfierbîntă pînă la incandescență însuflețirea celeilalte părți — prinde aripi, spre a glorifica cu îndoită însuflețire minunile bolții cerești. Și cît de fericit colorează instrumentele strălucitoare întreaga armonie vocală! Cu cîtă forță curg acolo sub linia melodică a violoncelelor și a viorilor și cum mai scapără viorile acelea, ca niște stele pe bolta orchestrei! Ce *stretta* ([27]) orbitoare în punctul culminant al orgii! Iată, desigur, o fugă pe care textul o justifică, demnă de subiect și de o maiestuoasă frumusețe. Ea este opera unui compozitor, a cărui inspirație e de o rară elevație, a unui artist care meditează asupra artei sale.

Cît privește genul acela de fugi, despre care îi vorbisem lui Reicha, sînt fugi de cîrciumă și cabaret; aș putea cita o grămadă din ele, purtînd semnătura unor maeștri situați mult deasupra lui Lesueur. Maeștrii aceștia, oricine ar fi ei, au cedat doar obiceiului, dar în același timp și-au atîrnat rușinos rațiunea în cui, pîngărind fără nici o scuză expresia muzicală.

Înainte de a se stabili în Franța, Reicha a fost colegul de școală al lui Beethoven, la Bonn. Nu cred ca ei să se fi simpatizat vreodată prea din cale afară. Reicha își aprecia în mod deosebit cunoștințele sale matematice.

— Datorez studiilor de matematică — ne-a spus el odată — arta de a fi cu desăvîrșire stăpîn pe gîndurile mele. Mi-au disciplinat și temperat fantezia, care înainte mă tîra nebunește după ea, dublîndu-i în aceleași timp forța prin subordonarea ei gîndirii și speculației.

Nu știu dacă ideea aceasta a lui Reicha e atît de justă pe cît o socotea el și dacă studiul științelor exacte i-a sporit, de fapt, capacitățile creatoare. Poate că lor le datora combinațiile muzicale abstracte și dragostea pentru formele elevate ale muzicii, vraja ce-o afla în rezolvarea anumitor teme dificile. Or, acestea nu au alt rost decît cel mult pe acela de a abate arta din drumul ei firesc, deoarece ascund scopul spre care trebuie neîncetat să tindem. Înclinațiile speculative mai curînd au dăunat decît au folosit succesului și valorii lucrărilor lui, pentru că îndrăznețele combinații, dificultățile învinse, problemele neobișnuite se adresează mai degrabă ochilor decît urechii. În toiul acestor speculații și dibăcii, melodia și armonia — așadar efectele pur muzicale — au fost lăsate pe planul al doilea.

Încolo, Reicha se sinchisea tot atît de puțin de laude, cît și de critici. Socotea important doar succesul acelor tineri

artiști a căror educație teoretică îi fusese încredințată la Conservator. Își preda lecțiile cu cea mai mare grijă și atenție. Spre sfîrșit, mi-a dovedit concret dragostea ce mi-o purta. La începutul studiilor am băgat însă de seamă că-l deranjez cu veșnica iscodire a sensului tuturor regulelor, a acelui sens pe care, în unele cazuri, nu era nici el în stare să-l lămurească, deoarece ... nu exista de fel! Cvintetele sale pentru instrumente de suflat s-au bucurat ani în șir, la Paris, de o oarecare popularitate. Sînt lucrări interesante, dar puțin cam reci. Îmi amintesc, în schimb, că am auzit un duet admirabil, plin de elan și pasiune, în opera sa *Sapho,* prezentată de cîteva ori.

CAPITOLUL XIV

Concurs la Institut. — Cantata mea e declarată inexecutabilă. — Admirația mea pentru Gluck și Spontini. — Sosirea lui Rossini. — Diletanții. — Furia mea. — Ingres.

Sosi din nou data concursului de la Institut și din nou m-am prezentat. De astă dată am fost admis. Trebuia să compunem muzică pentru orchestră mare la o scenă lirică cu subiectul *Orfeu sfîșiat de bacante*. Cred că piesa mea ultimă nu era lipsită de valoare. Dar pianistul mediocru (vom vedea îndată cît de formal erau organizate audițiile), care avea sarcina de a executa acompaniamentul, mai bine zis de a înlocui orchestra cu pianul, n-a fost în stare s-o scoată la capăt cu bacanala, iar secția de muzică a Institutului, compusă din Cherubini, Paër, Lesueur, Berton, Boïeldieu și Catel, decretă compoziția mea inexecutabilă, eliminînd-o din concurs.

După egoismul plat și laș al maeștrilor ce se tem de tineri, cărora le pun piedici, am făcut acum cunoștința instituțiilor care îi strivesc pe începători cu absurditatea lor tiranică. Kreutzer mă împiedicase să obțin un succes ale cărui roade ar fi fost importante atunci pentru mine. Prin aplicarea riguroasă a unui regulament ridicol, academicienii mi-au zădărnicit obținerea unei distincții, dacă nu strălucită, în orice caz încurajatoare, aruncîndu-mă pradă deznădejdii cu cele mai sumbre urmări, precum și unei mistuitoare indignări.

Théâtre des Nouveautés îmi acordă un concediu de două săptămîni, spre a mă putea prepara în vederea concursului. După acest concediu am fost nevoit să-mi pun iar cătușele robiei. Dar în curînd m-am îmbolnăvit grav. O amigdalită era cît pe aici să-mi vină de hac. Antoine se ținea de grizete. Mă lăsa singur ziua toată și chiar o parte din noapte. Nu aveam nici servitor, nici infirmieră care să-mi poarte de grijă. Cred că fără ajutor, cum eram, m-aș fi sufocat într-o seară, dacă în

culmea durerii nu mi-aș fi înfipt, cu un gest îndrăzneț, lama briceagului în abcesul din gîtlej, care amenința să mă înăbușe. Convalescența mea începu cu această operație prea puțin reglementară. Eram aproape vindecat, cînd tata — pe care dîrzenia mea îl mișcase și, desigur, faptul că nu-mi cunoștea mijloacele de existență îl neliniștise —, mi-a redat subsidiile. Datorită neașteptatei reveniri a afecțiunii paterne, am putut renunța la postul de corist. Aceasta n-a fost o bucurie măruntă căci, în afara efortului fizic reclamat de munca zilnică, stupiditatea muzicii pe care trebuia s-o suport — în micile opere semănînd mai curînd a comedii muzicale și în marile comedii muzicale maimuțărind operele —, ar fi sfîrșit prin a mă îmbolnăvi de holeră sau a mă lovi idioția. Numai cei care merită titlul de muzician și cunosc teatrele semilirice ale Franței vor înțelege pe deplin suferința mea.

De astă dată mi-am putut continua cu însuflețire sporită serile de operă, pe care fusesem nevoit să le sacrific tristelor mele îndeletniciri serale de la *Théâtre des Nouveautés*. M-am consacrat acum în întregime studiului și cultului marii drame muzicale. Încă niciodată nu auzisem un concert serios, în afara celor de la Operă, a căror interpretare rece și mediocră nu mă însufleţea de fel, astfel că gîndurile mele nu se prea îndreptau spre muzica instrumentală. Simfoniile lui Haydn și Mozart, care aparțin în genere genului intim, fiind executate pe scenă prea mare și cu o proastă acustică, de orchestre din cale afară de slabe, nu impresionau mai mult decît dacă ar fi fost cîntate pe platoul de la Grenelle. Lăsau o impresie nedefinită, neînsemnată și glacială. Beethoven, căruia nu-i citisem decît două simfonii și îi auzisem un *andante*, mi se părea un astru foarte îndepărtat, înfășurat deocamdată într-o perdea deasă de nori. Weber nu-și scrisese încă capodoperele, nici chiar numele nu i-l cunoșteam. Cît privește Rossini și fanatismul iscat de un timp încoace de numele lui în lumea mondenă a Parisului, îmi provoca accese de mînie cu atît mai violente, cu cît școala aceasta nouă părea că se așază de-a curmezișul muzicii lui Gluck și Spontini. Cum nu cunoșteam nimic mai bun, mai frumos și mai adevărat decît operele acestor doi maeștri, cinismul melodic al lui Rossini, nesocotirea de către el a expresiei și decenței dramatice, repetarea necurmată a uneia și aceleiași cadențe, vulgara tobă mare a permanentului și puerilului *crescendo*, m-au dezamăgit în așa măsură, încît nici cel puțin în delicat orchestrata [1] capodoperă a lui *(Bărbierul din Sevilla)* n-am recunoscut trăsăturile

[1] Și fără tobă mare!

scîntcietoare ale geniului. Nu o dată mi-am bătut capul în ce fel aş putea mina Teatrul Italian· ca să-l arunc în aer într-o seară de spectacol, cu publicul lui rossinian cu tot. De cîte ori întîlneam pe vreunul din aceşti diletanţi, obiect al dispreţului meu, murmuram către el, aruncîndu-i priviri de Shylock:

— Nemernicule! Aş fi în stare să te trag în ţeapă!

Trebuie să mărturisesc că, în afara crimei, am de fapt aceleaşi inclinaţii haine şi aceeaşi opinie stranie. Deşi n-aş mai trage pe nimeni în ţeapă şi n-aş mai arunca în aer Teatrul Italian, nici chiar dacă aş avea bomba la îndemînă, şi n-ar trebui decît să-i aprind focosul, îl aplaud din toată inima pe marele nostru pictor Ingres, cînd afirmă despre unele opere ale lui Rossini: *„E muzica unui om necinstit . . .“* [1]

---

[1] Asemănarea dintre opiniile mele şi ale d-lui Ingres privind mai multe *opere mari* ale lui Rossini nu este singura cu care mă pot mindri. Ceea ce nu-l împiedică, desigur, pe celebrul autor al *Martiriului sf. Simforian* să nu mă socotească un muzician oribil, un monstru, un brigand, un antichrist chiar. Îl iert însă din toată inima, pentru că îl admiră pe Gluck. Entuziasmul ar fi deci contrariul iubirii; ne face să-i îndrăgim pe cei ce iubesc ceea ce iubim şi noi, chiar dacă personal aceştia ne urăsc.

CAPITOLUL XV

Serile mele la Operă. — Zel misionar. — Scandaluri. — Scene de entuziasm. — Sensibilitatea unui matematician.

Majoritatea spectacolelor lirice erau adevărate sărbători pentru care mă pregăteam prin lectura și meditația partiturilor ce urmau a fi reprezentate. Admirația fanatică, a mea și a cîtorva vizitatori asidui ai parterului, pentru autorii noștri preferați, nu avea egal decît în ura nutrită față de alții. Jupiter al Olimpului nostru era Gluck și venerația cu care îl înconjuram nu poate fi comparată cu nimic din ceea ce ar putea născoci azi diletantismul cel mai neînfrînat.

Cîțiva din prietenii mei erau adepții fideli ai acestui cult, iar cît despre mine afirm, fără vreo vanitate, că eram sacerdotul lui. Cînd băgam de seamă că zelul lor slăbește, îl întețeam cu predici demne de saint-simoniști ([28]). Fie că aveau chef, fie că nu aveau, trebuia să mă însoțească la Operă și adeseori le cumpăram bilete din banii mei, făcîndu-i să creadă că le primisem de la vreun salariat al direcțiunii.

De îndată ce, ajutat de acest șiretlic, îi tîram după mine la reprezentațiile capodoperelor lui Gluck, îi așezam pe o bancă a parterului, sfătuindu-i să nu-și părăsească locurile, deoarece nu se aude la fel de bine de peste tot; or eu experimentasem avantajele și dezavantajele fiecărui ungher în parte. Acolo sînt prea aproape cornii, dincoace nu se aud de fel; în dreapta trompetele acoperă restul, în stînga ecoul lojilor de la parter e din cale afară de neplăcut; jos ne aflăm prea aproape de orchestră, astfel că vocile de pe scenă sînt înăbușite; sus e cu neputință să înțelegi textul și să urmărești mimica artiștilor, datorită depărtării prea mari de scenă. Efectele instrumentale ale cutărei sau cutărei opere trebuie ascultate din cutare sau cutare loc, corurile din altă parte. În anumite acte, decorul înfățișează o pădure, așadar scena e prea largă și sunetul se risipește în

toate ungherele teatrului, astfel că e bine să ne așezăm cît mai în față. Un alt tablou se petrece în schimb în interiorul unui castel, decorul fiind — în limbaj tehnic — un interior. Aici forța sunetelor e dublată de această împrejurare, în aparență neutră. Era deci nevoie să te retragi mai în fundul sălii, pentru ca din depărtare vocile și orchestra să fuzioneze într-un ansamblu mai intim și mai armonios.

De îndată ce dădeam aceste instrucțiuni, îi întrebam pe noii mei adepți dacă cunosc bine opera ce se prezintă. În caz că nu citiseră textul, scoteam din buzunar un libret și, folosind timpul cît mai era pînă la ridicarea cortinei, îi sileam să-l citească, însoțind părțile principale cu observațiile ce credeam că le vor ușura înțelegerea intențiilor autorului. Soseam de obicei cu mult înaintea începerii reprezentației, spre a ne putea alege locurile și a nu scăpa cumva primele acorduri ale uverturii, gustînd pe îndelete vraja neasemuită a așteptării unei mari emoții cu siguranță împlinite. De altfel, pînă și simpla vedere a orchestrei ne încînta; la început fosa era goală, ca un pian fără coarde, apoi ea se umplea treptat de muzică și de muzicanți.

Primul intra băiatul de serviciu al orchestrei și așeza știmele pe pupitre. Momentul acesta constituia pentru noi și un prilej de oarecare îngrijorare: se putea întîmpla, bunăoară, ceva cu totul neprevăzut. Poate se schimbase afișul și în locul monumentalei opere a lui Gluck să se prezinte vreo *Ciocîrlie*, sau *Pretendenții, Caravana din Cairo, Panurge, Ghicitorul satului* sau *Lasthénie* ([29]). Toate acestea sînt lucrări mai mult sau mai puțin palide și anemice, plate și false. Adoptasem față de ele un dispreț unanim și suveran. Titlul operei, scris cu majuscule pe știmele de contrabas — care prin așezarea lor se aflau mai aproape de parter —, punea capăt neliniștii sau confirma bănuielile noastre. În acest caz părăseam zgomotos sala, înjurînd ca niște soldați puși pe jaf care află doar apă chioară în butoiul crezut plin cu rachiu. Amestecam în blestemele noastre pe compozitorul operei schimbate și pe directorul Operei, care silea publicul să asculte o astfel de lucrare, apoi guvernul care tolerase prezentarea ei. Bietul Rousseau, care atribuise aceeași importanță partiturii operei *Ghicitorul satului*, ca și capodoperelor sale literare, datorită cărora a devenit celebru, închipuindu-și că l-a nimicit pe Rameau, mai cu seamă în *Trioul Parcelor*,[1] prin cîntecele, lălăiturile, măruntele rondouri, *solo*-uri,

[1] Un fragment, deosebit de interesant și celebru odinioară, al operei *Hippolyte et Aricie* de Rameau.

romanțe pastorale și tot soiul de bufonerii puerile din care și-a alcătuit *intermezzo;* el, care a fost atît de hărțuit, căruia secta lui Holbach i-a invidiat dincolo de orice margine opera muzicală, fiind acuzat chiar de a nu fi el autorul acestei opere; el, care fusese cîntat de Franța întreagă, începînd cu Jéliotte și cu domnișoara Fel [1], pînă la Ludovic XV, care nu se mai sătura să repete mereu, pe cel mai fals ton al regatului său, *„Mi-am pierdut slujitorul";* în sfîrșit, Rousseau a cărui operă favorită a fost întîmpinată chiar de la apariția ei cu tot felul de succese, ce-ar fi spus el oare, auzind blestemele noastre? Dar nu avea cum să prevadă că opera-i dragă, care recoltase atîtea aplauze, va cădea irevocabil într-o bună zi datorită ironiilor unui afurisit de zeflemist, care aruncă o perucă albă de pudră la picioarele Colettei. În urma unui concurs deosebit de împrejurări, am asistat la acest ultim spectacol al *Ghicitorului* [2]; în consecință, foarte mulți mi-au atribuit mie iscusita punere în scenă a întîmplării cu peruca. Declar însă că sînt nevinovat. Cred că am fost tot atît de indignat, pe cît m-a și amuzat grotesca ireverență, astfel că nu mai știu nici eu dacă aș fi săvîrșit-o oferindu-mi-se prilejul s-o fac. Dar, imaginați-vă că în legătură cu acest *Ghicitor* de tristă memorie, acum vreo cincizeci de ani, însuși Gluck a mers mai departe cu zeflemeaua, avînd curajul să scrie și să dea publicității, într-o corespondență foarte serioasă adresată reginei Maria Antoaneta, că *„Franța, care din punct de vedere muzical nu are o situație prea favorabilă, se poate mîndri totuși cu cîteva lucrări merituoase, printre care se cuvine a fi menționat G h i c i t o r u l s a t u l u i al domnului Rousseau.* Îndrăznise cineva vreodată să-și închipuie că Gluck va împinge ironia atît de departe?

Dar să reiau firul povestirii mele. Cînd titlul de pe știmele de orchestră ne încredința că nu e nici o schimbare de afiș, îmi continuam perorația, fredonam părțile principale, explicam orchestrația și procedeele dătătoare de efecte deosebite, asigurînd din bună vreme — prin simpla forță de convingere a cuvintelor mele — entuziasmul membrilor micului nostru clan. Agitația aceasta îi uluia pe vecinii noștri de la parter, compuși în mare parte din provinciali rezonabili, care, auzind discursurile mele despre partitura ce tocmai urma să fie cîntată, se și pregăteau să-și piardă capul în emoția celor ce vor auzi, deși

---

[1] Din seara aceea de veselă memorie, *Ghicitorul satului* n-a mai fost programat la Operă.

[2] Artiști ai Operei, care interpretau rolurile Colin și Colette din *Ghicitorul satului.*

de fapt mai curînd se plictiseau decît savurau spectacolele. Nu scăpam nici ocazia de a-i spune pe nume fiecărui muzicant care intra în orchestră, făcînd și cîteva observații în legătură cu deprinderile și talentul lor.

Iată-l pe Baillot! Nu-i la fel cu ceilalți violoniști-soliști. Nu se păstrează exclusiv pentru balet. Nu socotește sub demnitatea sa să acompanieze operele lui Gluck. Veți auzi în curînd tema principală pe coarda *sol*. Se aude din toată orchestra!

Dar, ia uitați-vă la grăsunul acela roșcovan! Este primul contrabasist, moș Chénié. În ciuda vîrstei sale, e un voinic vesel și robust. Face singur cît patru contrabasiști obișnuiți. Poți fi oricînd sigur că își va cînta partida așa cum a fost scrisă de compozitor. Nu face parte din tagma simplificatorilor.

Dirijorul ar trebui să ia oleacă seama la Guillou, primul flautist, care intră chiar acum. El își îngăduie libertăți neobișnuite în dauna lui Gluck. În marșul religios din *Alcesta*, de exemplu, autorul a scris un pasaj de flaut în registrul grav numai pentru a scoate în evidență efectul caracteristic al sunetelor joase ale acestui instrument. Guillou însă nu se supune în partida sa acestei indicații. Vrea cu orice preț să domine. Trebuie neapărat să fie auzit și, de aceea, cîntă melodia la octava superioară, compromițînd în acest fel efectul scontat de compozitor, pocind și vulgarizînd o idee muzicală genială.

Bătaia de gong care vestește începerea spectacolului ne-a surprins în toiul severei treceri în revistă a talentelor din orchestră. Am amuțit îndată, așteptînd cu bătăi surde de inimă semnalul dat de bagheta lui Kreutzer sau a lui Valentino. Atît ar mai fi lipsit ca vreunul din vecinii noștri să se încumete să vorbească, să fredoneze sau să bată tactul! Foloseam în acest caz fraza arhicunoscută melomanilor: „Iadul să-i înghită pe muzicanții care îmi răpesc plăcerea de a asculta glasul domniei voastre!“

Cunoșteam notă cu notă partitura care se cînta, astfel că nu prea era recomandabil să se facă modificări în ea. Mai bine m-aș fi lăsat jupuit de viu decît să nu protestez împotriva celor mai mărunte familiarități de acest fel cu marii maeștri. Nu amînam intervenția pentru mai tîrziu spre a înfiera la rece, în scris, crimele săvîrșite împotriva muzicii. O, nu! mă răsteam la vinovați în plin public, cu cuvinte cît mai răspicate. Susțin cu toată convingerea că nu există o critică mai eficace ca aceasta.

Într-o seară, bunăoară, se cînta *Ifigenia în Taurida*. La spectacolul precedent observasem că în prima melodie de dans, în *si minor*, se introduseseră talgerele, pe cînd Gluck folosise

în acest pasaj doar coardele, iar în marele recitativ al lui Oreste, din actul al treilea, nu răsunaseră tromboanele, a căror apariție surprinzătoare era atît de justificată de acțiune. Luai deci hotărîrea ca, în cazul cînd aceste greșeli se vor mai repeta, să atrag atenția asupra lor. Din clipa începerii baletului sciților aștept-tai să aud, în momentul respectiv, talgerele. Ele răsunară, de fapt, în melodia amintită întocmai ca la spectacolul precedent. Fierbeam de mînie, dar mă stăpînii pînă la închiderea pasajului, apoi — folosind pauza de o clipă care o desparte de fragmentul următor — am strigat cît mă țineau plămînii:

— Aici n-au fost indicate talgerele; cine îndrăznește să-l corecteze pe Gluck? [1]

Vă puteți da seama de vacarmul care a urmat. Publicul, lipsit de o viziune prea clară în aceste multiple probleme de artă, și pentru care e absolut indiferent dacă se schimbă sau nu instrumentația originală, n-a priceput nimic din furia zănaticului tînăr de la parter. Dar zarva a fost și mai mare cînd, în monologul lui Oreste din actul al treilea, omiseră iar — așa cum mă temeam — pasajul tromboanelor. Se auzi din nou aceeași voce, strigînd:

— Tromboanelor n-au răsunat. E intolerabil!

Uluirea orchestrei și a publicului fu depășită doar de mînia (recunosc, îndreptățită) a lui Valentino, care dirija în acea seară. Am aflat mai tîrziu că bieții tromboniști ascultaseră de o dispoziție categorică [2], care le interzicea să cînte la acest pasaj. Știmele copiate corespundeau de altfel întocmai cu partitura originală.

În schimb, talgerele pe care Gluck le folosise în chip atît de fericit în primul *cor al sciților*, se încumetase, nu mai știu cine, să le introducă în balet, fapt datorită căruia culoarea acestui neobișnuit fragment de dans a fost denaturată, calmul prevestitor de furtună, tulburat. Știu în schimb că la următoarea reprezentație totul a mers în perfectă ordine, talgerele au tăcut, tromboanelor au răsunat, iar eu am murmurat printre dinți cu satisfacție:

— Da, așa mai zic și eu!

Ceva mai tîrziu, de Pons — care era la fel ca mine de turbat —, găsi de netolerat ca în primul act al operei *Oedip la Colona* să figureze altă muzică de balet decît aceea a lui Sacchini. Propuse să-i venim de hac interminabilului *solo* de

---

[1] Talgere nu există decît în corul sciților: *„Scade mînia cerului"*. Baletul respectiv are cu totul alt caracter, astfel că și orchestrația lui e diferită.

[2] Cu atît mai rău pentru cel care a dat o!

corn și violoncel, introdus fraudulos în partitură; i-aș fi putut refuza oare colaborarea la o acțiune atît de onorabilă? Metoda folosită în cazul *Ifigeniei* dădu rezultate și în cazul lui *Oedip*, și de îndată ce noi doi am adresat de la parter cîteva cuvinte spre scenă, noile motive de dans dispărură pentru totdeauna.

O singură dată am izbutit să antrenăm și publicul în acțiunea noastră de protest. Afișul anunța că *solo* de vioară al baletului *Nina* va fi cîntat de Baillot. Lucrul acesta fu zădărnicit însă de îmbolnăvirea artistului sau de alte motive. Direcția Operei socoti că ajunge să anunțe schimbarea printr-un afiș de mînă, lipit la intrare, aproape invizibil. Majoritatea spectatorilor așteptau, așadar, cu nerăbdare vioara vestitului virtuoz.

Cu toate acestea, în clipa cînd Nina își reveni în brațele tatălui și ale iubitului ei, nici emoționanta pantomimă a domnișoarei Bigottini n-a fost în stare să ne facă să-l uităm pe Baillot. Baletul se apropia de sfîrșit.

— Ce-i cu *solo* de vioară? — am întrebat cu voce tare, ca să fiu auzit.

— Are dreptate, — răspunse un glas din public — se pare că vor să renunțe la el.

— Baillot! Baillot! *Solo* de vioară!

În clipa aceea parterul se înfierbîntă și, ceea ce nu s-a mai întîmplat niciodată la Operă, întreaga asistență pretinde într-un vacarm asurzitor de voci respectarea promisiunilor făcute prin afiș. În toiul vacarmului, cortina cade pe neașteptate. Vacarmul sporește. Muzicanții își dau seama de furia parterului și încearcă s-o potolească. Publicul sare înfuriat în orchestră, aruncă claie-grămadă scaunele muzicanților, răstoarnă pupitrele și sfîșie membrana timpanilor. În zadar am strigat:

— Ce faceți, domnilor? Distrugeți instrumentele!... Ce barbarie! Nu vedeți oare că ăsta-i admirabilul violoncel al lui moș Chénié, care vibrează ca surlele infernului?

Parcă mă mai auzea cineva!? Rebelii s-au retras numai după ce răvășiră întreaga orchestră, sfărîmînd cine știe cîte scaune și instrumente.

Iată aspectul negativ al criticii intrate în acțiune ... O exercitam despotic la Operă și latura ei frumoasă era însuflețirea noastră atunci cînd totul mergea bine.

Trebuia văzut cu cîtă frenezie aplaudam la anumite părți, pe care nimeni din cei de la parter nu le observa, la un bas frumos, la o modulație fericită, la întorsăturile expresive ale recitativului, la un sunet potrivit de oboi etc., etc. Publicul ne socotea candidați supranumerari la profesiunea de aplaudatori cu plată. Șeful clanului știa însă foarte bine că altfel stau lucru-

rile și cînd aplauzele noastre răsunau la timp nepotrivit, tulburîndu-i combinațiile proiectate, ne arunca din cînd în cînd priviri de *quos ego* ([30]), demne de un Neptun înfuriat. Frumoasele apariții ale cîntăreței Branchu iscau în sală strigăte și tropăituri cum azi nu se mai aud nici cel puțin la Conservator, deși acesta este singurul loc în Franța unde mai izbucnește din cînd în cînd adevăratul entuziasm muzical.

Dintre scenele de acest fel, care mi-au rămas întipărite în minte, următoarea mi se pare cea mai interesantă: se cînta *Oedip*. Deși îl apreciam mai puțin decît pe Gluck, Sacchini ne putea socoti totuși printre admiratorii săi cei mai sinceri. În seara aceea l-am luat la Operă pe unul din prietenii mei [1], un student care în afara jocului de biliard nu se pricepea la nici o artă, dar pe care, cu toate acestea, voiam să-l convertesc cu orice preț la muzică. Durerea Antigonei și a părintelui ei nu l-a emoționat de fel. M-a descurajat faptul că nu ajung la vreun rezultat cu dînsul, așa că după primul act, pentru ca nepăsarea lui să nu-mi mai facă sînge rău, l-am părăsit și m-am așezat cu un rînd înaintea lui. Ca și cînd pînă și întîmplarea ar fi vrut să-i scoată și mai mult în relief indolența, la dreapta lui se nimeri un spectator cel puțin tot atît de sensibil pe cît era el de insensibil. Am remarcat asta foarte curînd. Dérivis se avîntase tocmai, cu măiestrie, în faimosul său recitativ:

Nu mai ești fiul meu,
Te du, căci ura-mi crește!

Oricît de covîrșit să fi fost de scena aceasta, cuceritoare prin comunicativitatea și autenticitatea ei antică, mi-a fost imposibil să nu aud dialogul înfiripat la spatele meu între amicul care curăța o portocală și vecinul său necunoscut, arzînd de cea mai vie însuflețire:

— Vă implor, domnule, astîmpărați-vă!

— Nu, e irezistibil, e copleșitor, muzica asta mă omoară.

— Dar, domnul meu, săvîrșiți o greșeală pierzîndu-vă firea. Vă veți îmbolnăvi.

— Nu, lăsați-mă, vă rog ... Ah!

— Domnule, veniți-vă în fire! Curaj! La urma urmei, dacă ne gîndim bine, este vorba doar de o piesă de teatru ... Vă pot oferi o felie de portocală?

— Vai, e minunat!

---

[1] Léon de Boissieux, colegul meu de gimnaziu din La Côte. A făcut parte, cîtva timp, din *Elita amatorilor de biliard* din Paris.

— Desigur, sînt portocale de Malta.
— Ce artă divină!
— Nu mă refuzați, vă rog!
— Domnule, ce muzică!
— De fapt, e foarte drăguță!

Astfel decurgea convorbirea aceea discordantă, cînd opera ajunse după scena împăcării la frumosul terțet: *„O, clipă minunată!"* Pătrunzătoarea grație a melodiei simple m-a sedus și pe mine. Ochii mi s-au umplut de lacrimi, mi-am ascuns fața în palme, ca omul învins de durere. Abia se isprăvi terțetul, că două brațe viguroase mă ridicară de pe scaunul meu și mă cuprinseră cu atîta putere, încît era aproape să-mi frîngă coastele. Erau brațele necunoscutului, care neputîndu-și stăpîni emoția și observînd că din cei ce șed în jurul lui sînt singurul care par să-i împărtășesc sentimentele, m-a îmbrățișat pierdut, strigînd cu glasul înecat în sughițe:

— Pe Dddddumnezeul meu, domnule, frumoasă muzică!

Fără să fiu de fel surprins, întorc către el fața scăldată în lacrimi, răspunzîndu-i printr-o întrebare:

— Sînteți muzician?

— Nu, dar simt muzica tot atît de puternic ca oricare altul.

— Pe onoarea mea, nu face nimic, dați-mi mîna. Sînteți un om și jumătate, domnule!

Puțin ne păsa de chicotele spectatorilor din jur, ca și de privirile stupefiate ale ucenicului meu mîncător de portocale. ([31]) Am schimbat în șoaptă cîteva cuvinte. Mă prezint. Își spune și el numele și ocupația.[1] Era inginer! Matematician! Unde naiba se mai cuibărește și sensibilitatea!

---

[1] Il chema Le Tessier. Nu l-am mai revăzut niciodată

CAPITOLUL XVI

Apariția lui Weber la Odéon. — Castilblaze. — Mozart. — Lachnith. — Transcriitorii. — *Despair and die!*

În toiul acestei febrile perioade a studiilor mele muzicale, în culmea febrei provocate de admirația mea față de Gluck și Spontini, ca și de sila ce-o aveam pentru teoriile și formele lui Rossini, se ivi pe neașteptate Weber. La Odéon fu prezentat *Freischütz*, dar nici pe departe în frumosu-i veșmînt original, ci ciopîrțit de un transcriitor, vulgarizat, torturat și pîngărit în mii de feluri, transformat în *Robin des Bois*. Interpreții lui: o minunată orchestră tînără, un cor mediocru și cîntăreți mizerabili. O singură femeie, soprana Pouilley, în rolul Agatei (traducătorul o botezase Anette!), care vocaliza destul de bine, aceasta îi era însă toată arta. Iată de ce rolul ei, pe care l-a cîntat fără înțelegere, fără pasiune și fără cea mai palidă emoție, deveni aproape o nimica toată. Mai ales marea arie din actul doi, cîntată cu un imperturbabil sînge rece, nu avu mai mare efect decît un exercițiu oarecare de Bordogni, trecînd aproape nebăgată în seamă. Am avut nevoie de mult timp pînă să descopăr comorile tainice ale inspirației compozitorului.

Prima reprezentație a fost însoțită tot timpul de fluierături și de rîsetele batjocoritoare ale ascultătorilor. Dar valsul și corul vînătorilor impresionară, iscînd chiar de a doua zi o însuflețire atît de mare, încît a fost suficient spre a putea fi suportate și celelalte părți ale partiturii și spre a atrage mulțimea la Odéon. Mai tîrziu a fost admirat și cîntecelul fetelor din actul al treilea, precum și rugăciunea Agatei (redusă la jumătate). Apoi s-a remarcat că uvertura are o *vervă bizară* și că din aria lui Max nu lipsește intenția dramatică. În cele din urmă, publicul se obișnui să găsească comică scena diavolilor din infern și întreg Parisul fu curios să cunoască această operă hibridă, astfel că Odéonul se îmbogăți, iar domnul Castilblaze ([32]),

care pîngărise capodopera, cîștigă peste o sută de mii de franci.

Acest stil nou, față de care am avut la început rezerve, datorită venerației mele intolerante și exclusive față de marii clasici, în ciuda reprezentației imperfecte care falsifica grosolan profilul operei, m-a surprins și mi-a adus o supremă încîntare. În zadar se profanase partitura, pentru că ea continua să răspîndească o aromă sălbatică, iar admirabila ei frăgezime era îmbătătoare. Mărturisesc că începuse să mă cam obosească gesticulația muzei tragice, astfel că mișcările sprintene, uneori prea vehemente, dar întotdeauna gingașe, ale nimfei luminișurilor, ținuta ei visătoare, patima-i naivă și feciorelnică, zîmbetu-i cristalin, melancolia ei mă învăluiră în hlamida unor sentimente pînă atunci necunoscute.

E lesne de înțeles că am cam neglijat reprezentațiile Operei, dar n-am lipsit nici o singură dată de la Odéon. Primisem un bilet de liberă intrare în orchestra acestui teatru. În scurtă vreme știam pe de rost tot ce se cînta din partitura lui *Freischütz*.

În sfîrșit veni autorul însuși în Franța. Au trecut douăzeci și unu de ani din ziua cînd Weber a trecut pentru prima și ultima oară prin Paris. Mergea la Londra, ca să fie martorul echivocului eșec al uneia din capodoperele sale *(Oberon)* și ca apoi să moară. Cît m-am străduit să-l pot vedea! Cu ce bătăi de inimă l-am urmărit în seara cînd, bolnav încă de pe atunci, cu puțin înaintea plecării spre Anglia, voia să asiste la reluarea *Olimpiei* sale. Zadarnic i-am căutat însă urma! În dimineața acelei zile, Lesueur îmi spuse:

— Adineaoară a fost la mine Weber. Dacă veneai cu cinci minute mai devreme, îl puteai auzi cîntînd la pian fragmente întregi din partiturile noastre franceze. Le cunoaște pe toate.

Cîteva ore mai tîrziu intru într-un magazin de muzică.

— Dac-ați ști cine a fost aici adineauri!

— Cine?

— Weber!

Sosesc la Operă și aud pe cîțiva din mulțime spunînd:

— Weber a trecut prin hol ... a intrat în sală ... se află într-o lojă de la parter.

Eram disperat că nici de data asta nu pot să-l văd.

Totul a fost zadarnic. Nimeni n-a fost în stare să mi-l arate. Spre deosebire de stafiile poetice ale lui Shakespeare, care sînt vizibile orișicui, el a rămas invizibil unuia singur. Eram prea necunoscut spre a mă încumeta să-i scriu, nu aveam prieteni influenți care să mă prezinte, astfel că n-am izbutit să-l întîlnesc.

O, dacă oamenii inspirați ar simți marile pasiuni stîrnite de operele lor! Dacă le-ar fi dat să descopere admirația a o sută de mii de suflete, care se cuibărește într-unul singur, ce bine le-ar face să se apropie de ei și să-i întîmpine cu mărinimie, fiind recompensați în acest fel de ura invidioasă a unora, de prostia superficială a altora și de nepăsarea tuturora!

În ciuda popularității, a succesului exploziv al lui *Freischütz,* a simpatiilor de care se bucura și a conștiinței sigure a propriului său geniu, pe Weber — poate într-o măsură mai mare decît pe oricare altul — l-ar fi putut ferici această anonimă dar sinceră venerație. Scrisese opere minunate, primite de virtuozi și de critici cu cel mai glacial dispreț. Ultima lui lucrare, *Euryanthe,* a obținut un succes mediocru, destinul lui *Oberon* îl neliniștea de asemenea, pentru că simțea că o astfel de operă are nevoie de un public poet și de o sală recrutată din cele mai alese spirite. Și, în sfîrșit: regele regilor, Beethoven, îl cunoscuse greșit timp îndelungat ([33]). Se înțelege — așa cum scria el însuși — că uneori se îndoia de vocația sa muzicală și că lovitura primită de *Oberon* l-a ucis.

Dar chiar dacă e atît de mare deosebirea între soarta acestei fermecătoare partituri și aceea a fratelui ei mai vîrstnic, *Freischütz,* nimeni să nu-și închipuie că era cît de cîtă vulgaritate în fizionomia acestui om norocos și atît de popular. În formele folosite de el nu era nimic fals, nici o emfază și nimic declamator în limbajul său. Autorul n-a făcut nici o concesie în aceste opere exigențelor puerile ale modei sau, ceea ce e și mai stringent, vanității marilor interpreți. E deopotrivă de simplu și mare, deopotrivă de original și mîndru, deopotrivă de ostil banalului, publicului — ale cărui aplauze nu încerca să le cumpere prin compromisuri lașe —, deopotrivă de demn, deopotrivă de mare în *Freischütz,* ca și în *Oberon.* Atîta doar că poezia din *Freischütz* e înfiorată de elan, de patimă și de contradicții. Își dau întîlnire acolo efectele stranii și impetuoase cu supranaturalul. Melodia, armonia și ritmul bubuie, ard, luminează înlănțuite; totul converge spre trezirea interesului. De altfel, personajele luate din viața de toate zilele iscă o și mai mare simpatie. Zugrăvirea sentimentelor, oglindirea moravurilor lor justifică folosirea unui stil mai puțin elevat, dar acest stil e înviorat printr-o muncă aleasă și, astfel, farmecul lui este irezistibil pînă și pentru acei care disprețuiesc distracțiile zgomotoase. În acest veșmînt ornat, opera înseamnă pentru mulțime idealul artistic însuși, minunea imaginației.

În schimb, în *Oberon* — deși pasiunile omenești joacă și aici un rol mare — domină încă elementul fantastic, dar fan-

tasticul grațios, lin și reconfortant. În locul monștrilor și al apariţiilor înfricoșătoare, ceata spiriduşilor vaporoşi: silfide, zîne și naiade. Limbajul acestui popor cu surîsul blajin (limbajul acela distinct, a cărui grație esențială o constituie armonia, cu melodia capricios irizată în ceață și în care ritmul surprinzător, voalat, este adesea greu de deslușit) e mai greu accesibil marelui public, deoarece subtilitățile lui sînt sesizate chiar de muzicieni numai în cazul cînd spiritul lor de observație excepțional se îmbină cu o imaginație din cale afară de vie. Înclinația spre visare a germanilor descoperă fără îndoială mult mai ușor această divină poezie. Mi-e teamă că pentru noi, francezii, n-ar însemna mai mult decît un subiect interesant de studiat doar pentru moment, care ar duce foarte curînd la oboseală și plictiseală.[1] S-a remarcat acest lucru în 1828, cînd ansamblul liric din Karlsruhe a dat cîteva spectacole la Teatrul *Favart*.

Corul cu dulci inflexiuni al silfelor, atît de pur și exprimînd o fericire atît de desăvîrșită, este compus din două strofe destul de scurte, cînd însă într-o mișcare lentă se leagănă mereu doar două melodii adormitoare, atenția publicului nu rezistă decît cîteva măsuri; după prima strofă, sala prinse să se agite penibil, se auziră cîteva murmure nedeslușite și strofa a doua n-a mai fost ascultată decît cu o singură ureche. Trăgîndu-se concluziile cuvenite, pasajul a fost omis la a doua reprezentație.

Cînd Weber văzu ce i-a făcut Castilblaze, acest muzician improvizat, din *Freischütz*, simți — firește — profund nemeritata injurie, și scrisoarea dată publicității încă înainte de a părăsi Parisul, în legătură cu acest subiect, exprimă protestul său întemeiat. Castilblaze a mai avut îndrăzneala să răspundă! După părerea lui, succesul operei *Robin des Bois* se datorește în întregime schimbărilor împotriva cărora protesta autorul german și că domnul Weber e cît se poate de ingrat dacă îi face reproșuri tocmai aceluia care l-a popularizat în Franța.

Nemernicul! ... Și cînd te gîndești că, pentru cea mai măruntă nesupunere, marinarii primesc cîte cincizeci de lovituri de bici!

La fel, cu cîțiva ani înainte, spre a asigura succesul *Flautului fermecat* de Mozart, directorul Operei a făcut din el acel frumos *pasticcio* ([34]), cunoscut azi sub titlul de *Misterele lui Isis*. Libretul însuși e un mister, pînă azi de nimeni dezlegat!

---

[1] De cînd am scris acestea, prezentarea lui *Oberon* la Teatrul Liric mi-a infirmat părerea. Capodopera a stîrnit multă vîlvă, succesul a fost nemaipomenit. Se pare că publicul parizian a făcut progrese muzicale importante.

Numai că atunci cînd capodopera aceasta a fost *fabricată* așa cum se cuvine, inteligentul director a chemat în ajutor un muzician german, pentru ca astfel muzica lui Mozart să fie bine *peticită*. Muzicianul german n-a fost destul de cinstit spre a refuza o astfel de muncă necinstită. A adăugat cîteva măsuri la uvertură (la uvertura *Flautului fermecat*!!!), din vocea de sopran a unui cor [1] a făurit o arie de bas, lipindu-i cîteva măsuri în propria sa manieră; a scos instrumentele de suflat dintr-o scenă și le-a introdus în alta; a schimbat melodia și acompaniamentul înălțătoarei arii a lui Sarastro din corul sclavilor *„O cara armonia"*; a fabricat un cîntec, a mai transformat un duet în terțet și, ca și cum partitura *Flautului fermecat* nu i-ar fi îndestulat foamea de lup, și-a astîmpărat-o în dauna lui *Titus* și a lui *Don Juan*. Din *Titus* a scos aria *„Inima mea, o ce vrajă"*. dar numai andantele. *Allegro* care îl completează n-a mai fost, probabil, pe placul acestui *nomo capace* ([35]), l-a detașat așa fel ca în locul lui să introducă drept umplutură o compoziție proprie, garnisită pe alocuri cu frînturi din *allegro*-ul lui Mozart, Și, colac peste pupăză, veți ghici oare ce-a făcut acest personaj din celebrul *Fin ch'han dal vino*, din această explozie a însuflețirii debordante, care rezumă întreg caracterul lui Don Juan? ... El a devenit un terțet de două soprane și un bas, printre multe alte dulcegării sentimentale, cu următorul text:

O, fericire,
Cîtă iubire
Simt eu în inima mea!
Plină-i de dragoste ea!
Crede femeii,
Zilele verii
Mai lungi ți-or părea!
Cîtă beție
Sorb din iubire;
O, fericire
Nu mă lăsa!

Cînd înspăimîntătorul talmeș-balmeș fu gata, i s-a dat titlul de *Misterele lui Isis*. Opera aceasta a fost apoi prezentată, tipărită și pusă în vînzare [2] în forma de mai sus, iar prelucrătorul ei a adăugat, lîngă numele lui Mozart, stupidul și

---

[1] Corul: *„Per voi risplende il giorno"*.

[2] Partiturile operelor *Misterele lui Isis* și *Robin des Bois* au fost publicate și ambele pot fi găsite în biblioteca Conservatorului din Paris.

sacrilegul său nume de Lachnith,[1] pe care — iată — îl supun oprobriului, împreună cu acela al lui Castilblaze.

Așa s-a întîmplat ca la un interval de două decenii acești doi cerșetori să se tolănească cu zdrențele lor pe îmbelșugata hermină a cîte unui suveran al armoniei. Așa s-a întîmplat ca două genii să fie prezentate publicului francez travestite în maimuțe, împopoțonate cu bulendre caraghioase, după ce li s-a scos cîte un ochi, li s-a răsucit cîte un braț și le-a fost rupt cîte un picior. Călăii lor i-au prezentat apoi publicului: *Iată-l pe Mozart! Iată-l pe Weber!* Și publicul le-a dat crezare. Nu s-a găsit nimeni care să le vină de hac acestor tîlhari, protestînd cel puțin cu indignarea cuvenită.

Din păcate, publicul nu se prea sinchisește de acest fel de atentate nici măcar atunci cînd e informat asupra lor. În Germania, Anglia și în alte părți, nu numai în Franța, se tolerează ca produsele cele mai nobile ale tuturor genurilor să fie prelucrate, adică distruse de oameni de nimic, care le siluiesc în felurite chipuri. Astfel de libertăți față de marii artiști (dacă sînt din capul locului îngăduite) nu-și pot lua desigur decît giganții sau artiștii și mai mari decît ei. Cînd se transcrie o operă veche sau nouă, lucrul acesta nu trebuie făcut niciodată de jos în sus, ci numai de sus în jos. Acest adevăr e indiscutabil. Cu toate acestea nimeni nu se indignează cînd constată zi de zi contrariul.

Mozart a fost masacrat de Lachnith.

Weber, de Castilblaze.

Gluck, Grétry, Mozart, Rossini, Beethoven, Vogel au fost mutilați de același Castilblaze[2]; simfoniile lui Beethoven au fost „corijate" de Fétis,[3] Kreutzer și Habeneck.

Molière și Corneille au fost căsăpiți de intimii anonimi de la *Théâtre-Français*.

În fine, Shakespeare e jucat în Anglia încă și astăzi în prelucrările lui Cibber și ale altor „scriitori".

Cred că aici se intervine nu de sus în jos, ci de jos în sus — și încă perpendicular!

Să nu mi se spună că prelucrătorii au intervenit uneori cu mînă norocoasă în operele maeștrilor. Excepțiile nu pot justifica în nici un fel aceste respingătoare imoralități introduse fraudulos în artă.

---

[1] Și nu Lachnitz; e foarte important să nu folosim o ortografie greșită la scrierea numelui unui om atît de mare!

[2] Nu există partituri ale acestor maeștri, pe care Castilblaze să nu le fi prelucrat în propria sa manieră; cred că e nebun.

[3] Voi arăta în ce fel.

Nu, nu și nu, de milioane de ori nu, muzicieni, poeți, pictori, actori, pianiști și dirijori de mîna a treia, a doua sau chiar de prim rang, nu aveți dreptul să vă atingeți de Beethoven sau de Shakespeare, spre a-i milui cu pomana *științei* și a *gustului* vostru!

Nu, nu și nu, de milioane de ori nu, nimeni nu are dreptul — oricine ar fi el — să silească pe un altul, oricare ar fi acela, să-și scoată propria fizionomie pentru a-și pune o alta, exprimîndu-se într-un fel care nu e al său, să îmbrace forme pe care nu el și le-a ales, să fie transformat, încă în viață fiind, în fantoșe mișcate de o altă voință sau reînviate după moarte prin respirație artificială. Dacă e vorba de oameni mediocri, rămînă îngropați în mediocritate! Dacă însă e vorba de spirite alese, ele să fie stimate de cele care le sînt egale, fie chiar și de cele superioare lor, iar cele care le sînt inferioare să se încline în fața lor cu smerenie.

Fără doar și poate că Garrick a aflat finalul cel mai patetic la *Romeo și Julieta*, pe care l-a substituit celui imaginat de Shakespeare, al cărui efect e mai puțin copleșitor. În schimb, cine a fost nemernicul care a născocit acea încheiere la *Regele Lear*, cu care se înlocuiește atît de des ultima scenă a capodoperei shakespeare-iene? Care versificator necioplit a dat pe buzele Cordeliei [1] acea ploaie brutală de cuvinte, care exprimă pasiuni cu desăvîrșire străine de inima ei gingașă și nobilă? Unde-i ticălosul? Cîți poeți, cîți artiști, cîți părinți și amanți sînt pe lume să vină cu toții să-l biciuiască și să-l pună la stîlpul indignării publice, spunîndu-i:

— Neghiob afurisit! Ai săvîrșit o faptă mîrșavă, cea mai mîrșavă, mai respingătoare dintre toate, pentru că e îndreptată împotriva celor mai înalte facultăți omenești, care poartă numele de Geniu! Fii blestemat! Mori în disperare! *Despair and die!*

Dar oare acel *Richard III*, din care am împrumutat acest blestem, n-a fost și el răscolit? ... *Furtuna* n-a fost împestrițată cu personaje noi, nu au fost mutilate *Hamlet*, *Romeo*, etc.? ... Iată unde duce exemplul lui Garrick! Toată lumea îi dă lecții lui Shakespeare! ...

Să revin însă la muzică; după ce Kreutzer, cu prilejul ultimelor concerte religioase de la Operă, a tăiat cîteva pasaje dintr-o simfonie de Beethoven,[2] să ne mai surprindă oare că

---

[1] Cea mai mică dintre fiicele regelui Lear.

[2] *Simfonia II* în *re* major.

Habeneck omite anumite instrumente[1] dintr-o altă simfonie a aceluiași maestru? Și la Londra nu se pot auzi oare intervenții de timpani, tromboane și oficleide, lipite de domnul Costa partiturilor operelor *Don Juan, Figaro* și *Bărbierul din Sevilla?* ... și dacă dirijorii omit din astfel de opere, după cum îi taie capul, sau introduc diferite părți, cine îi va împiedeca pe violoniști, corniști sau pe cel din urmă muzicant să un procedeze la fel? ... Mai sînt apoi traducătorii, editorii sau chiar copiștii, gravorii și tipografii. Oare nu găsesc ei destule pretexte spre a imita aceste exemple?[2]

Oare nu înseamnă aceasta descompunerea, mutilarea desăvîrșită și completa pieire a artei? ... Și oare nu sîntem datori, noi toți cei îndrăgostiți de gloria spiritului omenesc, toți apărătorii zeloși ai drepturilor lui inalienabile, ca — văzînd daunele ce i se aduc — să-i semnalăm pe autori, să-i urmărim și să le strigăm în obraz cu toată înverșunarea mîniei noastre: „Mîrșăvia ți-e caraghioasă! *Despair!!!* Neghiobia ți-e păcătoasă! *Die!!!* Să rămîi de batjocura lumii! Fii disprețuit! Fii blestemat! *Despair and die!* Mori în disperare!

---

[1] De douăzeci de ani se execută la Conservator *Simfonia în do minor*, fără ca Habeneck să consimtă vreodată ca la începutul *Scherzo*-ului să cînte contrabașii. E de părere că nu fac impresie bună ...O lecție dată lui Beethoven!

[2] Nici nu scapă prilejul de a o face!

CAPITOLUL XVII

Prejudecățile mele împotriva operelor cu text italian. — Influența acestor prejudecăți asupra reacțiunilor mele la anumite opere de Mozart.

Am spus că, atunci cînd am participat întîia oară la concursul Institutului, mă consacrasem în întregime studiului muzicii mari dramatice. Trebuia să spun, de fapt, tragedie lirică, și acesta era motivul admirației mele lipsite de entuziasm pentru Mozart. Numai Gluck și Spontini mă puteau înflăcăra. Voi povesti acum de ce nutream față de autorul lui *Don Juan* doar un interes distant. Dintre operele lui, la Paris se cîntau mai ales *Don Juan* și *Figaro,* dar în limba italiană, de către artiști italieni și la Teatrul Italian. Or, ajungea atît spre a nu putea trece prăpastia ce mă despărțea de aceste capodopere. Pentru mine, deficiența lor consta în faptul că aparțin școlii transalpine. Încolo — și argumentul acesta e mult mai rezonabil — m-a indignat un fragment al rolului Donnei Anna, unde Mozart, spre nenorocul lui, scrisese o coloratură deplorabilă, ceea ce îi punea în umbră sclipitoarea partitură. E vorba de *allegro* pentru soprano (nr. 22) din al doilea act, această arie de o tristețe adîncă, unde întreaga poezie a iubirii se scaldă în lacrimi și jale și unde, cu toate acestea, descoperim spre sfîrșitul operei intonații atît de capricioase și de scandalos necuviincioase, încît e aproape cu neputință de înțeles cum au putut scăpa din condeiul unui om atît de mare. Parcă Donna Anna și-ar șterge deodată lacrimile și ar începe niște bufonerii ireverențioase. Textul acestui fragment este: *Forse un giorno il cielo ancora sentirà a-a-a* (caracteristic celui mai neverosimil și mai respingător stil) *pietà di me.* Mărturisesc, exprima cam bizar speranța fetei nobile ofensate că *cerul se va îndura într-o bună zi de ea!* ... I-am iertat anevoie lui Mozart eroarea săvîrșită. Astăzi simt că aș fi în stare să-mi vărs sîngele spre a șterge acest pasaj

rușinos și altele cîteva asemănătoare, căci va recunoaște orișicine că în operele lui se găsesc astfel de pasaje.[1]

N-aveam încredere în principiile lui de dramaturgie și singur acest lucru făcu să scadă barometrul însuflețirii mele pînă aproape la zero.

În schimb, e adevărat că fastul *Flautului fermecat* mă umplea de uimire. Numai că prima dată l-am auzit în pastișa întitulată *Misterele lui Isis* și abia mai tîrziu am cunoscut partitura originală, în biblioteca Conservatorului, avînd astfel ocazia să o compar cu mizerabilul potpuriu francez din repertoriul Operei.

După cum se vede, operele teatrale ale acestui mare compozitor erau prost prezentate în întregul lor și abia după mulți ani s-a întîmplat — datorită unor împrejurări mai puțin potrivnice — să le pot gusta farmecul și grația desăvîrșită. Frumusețile uimitoare ale cvartetelor, cvintetelor sau ale unora dintre sonate au fost primele imbolduri de convertire la crezul acestui geniu angelic; puritatea admirației mele n-o știrbeau uneori decît italienii și cîrpăceala pedagogilor contrapunctiști.

---

[1] Pînă și adjectivul de „rușinos" îl socotesc neîndestulător spre a vești acest pasaj. Mozart a greșit aici împotriva pasiunii, a sentimentului, a bunului gust și a rațiunii, și aceasta este una din cele mai rușinoase și mai nejustificate erori din istoria artelor.

CAPITOLUL XVIII

Apariția lui Shakespeare. — Miss Smithson. — Iubire ucigătoare. — Depresiune morală. — Primul meu concert. — Caraghioasa împotrivire a lui Cherubini. — Eșecul lui. — Primul șarpe cu clopoței.

Urmează acum să relatez cea mai cumplită dramă a vieții mele. N-am să-i povestesc toate amănuntele dureroase. Mă mulțumesc să redau cele ce urmează.

Într-o bună zi sosi la Paris o trupă engleză de teatru, pentru a juca tragediile lui Shakespeare, pe vremea aceea necunoscute încă publicului francez. Am fost la Odéon la primele spectacole cu *Hamlet*. Acolo am văzut-o — în rolul Ofeliei — pe Henriette Smithson, care cinci ani mai tîrziu avea să-mi devină soție. Talentul minunat sau, mai curînd, geniul ei dramatic a avut asupra imaginației și inimii mele un efect atît de copleșitor, încît nu i se poate asemui decît emoția cutremurătoare de care am avut parte datorită poetului pe care îl tălmăcea. Mi-e cu neputință să spun mai mult.

Shakespeare, care s-a năpustit asupra mea atît de pe neașteptate, m-a strivit cu desăvîrșire. Fulgerul său, care mi-a desferecat cu tunetele-i sublime paradisul artei, i-a străluminat pînă și cele mai îndepărtate adîncuri. Am avut intuiția adevăratei măreții, a frumuseții autentice, a celor mai profunde adevăruri dramatice. În același timp, mi-am putut da seama de nemărginitul caraghioslîc al opiniilor colportate de Voltaire în Franța despre Shakespeare:

...Această maimuță genială
Trimisă omului de diavol să-l încerce.

Mi-am dat seama de meschinăria deplorabilă a învechitei Poetici născocite de pedagogii și de călugării noștri ignoranți. Am observat ... am înțeles ... am simțit ... că trăiesc și că: trebuie să-mi iau patul meu și să umblu!

Dar emoția a fost prea puternică și am avut nevoie de timp îndelungat spre a-mi reveni. Durerii mele vii, adînci și de neînvins, i se adaugă o stare nervoasă, aș putea spune bolnăvicioasă. Singur un mare fiziolog ar fi capabil să descrie într-o oarecare măsură starea mea. Mi-am pierdut somnul și, o dată cu el, prospețimea spirituală din starea de veghe, interesul pentru studiile mele favorite, capacitatea de muncă. Rătăceam fără țintă pe străzile Parisului, prin luncile din împrejurimi. Oricît îmi oboseam însă trupul, îmi amintesc că în această lungă perioadă a suferințelor mele n-am dormit profund, într-o sleire de moarte, decît de patru ori. Într-o noapte, pe niște snopi, în apropiere de Ville-Juif; altă dată pe o miriște de lîngă Sceaux; altă dată, în zăpadă pe malul înghețat al Senei, lîngă Neuilly; și, în sfîrșit, pe o masă a cafenelei „Cardinal", la întretăierea bulevardului des Italiens cu strada Richelieu, unde am dormit cinci ore fără întrerupere, spre marea spaimă a ospătarilor, care nu îndrăzneau să mă atingă, crezînd că sînt mort.

S-a întîmplat cu prilejul unei întoarceri a mele acasă: rătăcisem mult și semănam cu o făptură care își caută sufletul pierdut. Pe masă am dat de volumul deschis al lui Thomas Moore: *Melodii irlandeze,* și ochii mei întîlniră poezia care începe astfel: *„Dacă cel ce te adoră" (When he who adores thee).* Am înșfăcat condeiul și am așternut fără oprire pe hîrtie muzica acestui sfîșietor adio, care poate fi descoperită — sub titlul *Elegie* — la sfîrșitul ciclului meu *Irlanda.* E singurul prilej în viața mea cînd mi-a fost dat să exprim un astfel de sentiment, deoarece mă mai găseam sub efectul lui viu și nemijlocit. Cred că ararcori mi-a fost hărăzit să găsesc accente melodice sfîșietoare atît de autentice pentru un sentiment și să le însoțesc cu furtunoasele armonii ale unei dispoziții jalnice.

Piesa aceasta se cîntă și se acompaniază din cale afară de greu. Pentru a fi tălmăcită în sensul ei adevărat, mai bine zis spre a putea reda acea deznădejde melancolică, mîndră și delicată, pe care o va fi simțit Moore cînd și-a scris poezia și care m-a încercat pe mine cînd i-am compus muzica, e nevoie de doi artiști inspirați:[1] în primul rînd de un cîntăreț, pe care talentul l-a înzestrat cu o voce insinuantă și cu o sensibilitate bogată. Mi-ar căsuna o nespusă durere s-o aud într-o interpretare mediocră.

---

[1] Dacă Pischeck s-ar acompania singur, ar realiza interpretarea ideală a elegiei.

Spre a nu mă expune la una ca asta — de cînd am compus-o acum douăzeci de ani — n-am rugat pe nimeni să mi-o cînte. S-a întîmplat o singură dată ca Alizard s-o vadă și să încerce s-o cînte, fără acompaniament, transpusă pentru vocea lui de bas (în *si*). M-a tulburat în așa măsură, încît l-am întrerupt și l-am rugat să înceteze. A înțeles! Mi-am dat seama că ar cînta-o cît se poate de bine. Astfel mi-a venit ideea să transcriu acompaniamentul de pian pentru orchestră. Apoi, m-am întrebat dacă compozițiile de acest fel sînt făcute pentru înțelegerea publicului de la marile concerte; poate că ar fi un sacrilegiu dacă le-am supune indiferenței lui. Am încetat lucrul, arzînd tot ce orchestrasem pînă atunci.

Noroc că traducerea franceză în proză este atît de fidelă, încît am putut potrivi mai tîrziu versurile englezești ale lui Moore pe muzica mea.

Dacă elegia aceasta va fi cunoscută vreodată în Anglia sau în Germania, poate că ea va fi primită ici-colo cu simpatie. Inimile sfîșiate se vor recunoaște în accentele ei. Pentru majoritatea francezilor lucrul acesta este de neînțeles, pentru italieni, neverosimil și lipsit de logică.

Cînd, înspăimîntat de cele ce simțeam, am ieșit de la *Hamlet*, mi-am promis solemn mie însumi să nu mă mai apropiu de vîlvătaia lui Shakespeare.

A doua zi apărură însă afișele cu *Romeo și Julieta* ... Aveam intrare liberă în orchestra Odéonului. Dar dacă portarul teatrului a primit alte instrucțiuni și nu mai pot să pătrund acolo, ca de obicei? De îndată ce am zărit așadar afișul înfricoșătoarei tragedii, am alergat la casa de bilete spre a-mi cumpăra un loc și asigura astfel îndoit intrarea. Chiar un efort mai redus decît acesta ar fi fost deajuns ca să mă doboare.

După melancolia, durerea sfîșietoare, iubirea întristată, ironia sumbră, tortura sufletească, nebunia, lacrimile, doliul, catastrofa, viziunile prevestitoare ale lui Hamlet, după norii întunecați și vînturile înghețate ale Danemarcii, m-am pomenit deodată în bătaia soarelui, în văzduhul îmbălsămat al nopților Italiei, am trăit o iubire care e aprigă ca gîndul, pîrjolitoare ca lava, poruncitoare, irezistibilă, nemăsurată, pură și superbă ca surîsul îngerilor, am fost martorul scenelor de răzbunare furibundă, al îmbrățișărilor amețitoare, al luptelor deznădăjduite de dragoste și moarte —, a fost prea mult pentru cît puteam îndura! La al treilea act, cînd abia mai respiram și sufeream

de parcă o mînă de fier mi-ar fi încleștat inima, am rostit cu adîncă convingere:

— Ah, s-a sfîrșit cu mine!

Trebuie să adaug că, la data aceea, nu știam nici o boabă englezește, înțelegîndu-l pe Shakespeare doar pe jumătate, numai prin negura traducerii lui Letourneur și că, prin urmare, n-am fost în stare să palpez urzeala aceea poetică ce acoperă ca o plasă aurie minunata lui creație. Din nenorocire, cam astfel stau lucrurile încă și azi. E cu mult mai greu pentru un francez să seziseze profunzimile stilului lui Shakespeare, decît pentru un englez să intuiască finețea și originalitatea lui La Fontaine sau Molière. Cei doi poeți ai noștri sînt un continent bogat; Shakespeare e însă o lume întreagă. Dar interpretarea actorilor și mai presus de toate jocul actriței, succesiunea scenelor, mimica și modulațiile vocii mi-au apropiat și am putut absorbi ideile și pasiunile shakespeariene înmiit mai bine decît traducerea incertă și fără culoare. Un critic englez scria iarna trecută în *Illustrated London News* că după ce am văzut-o pe miss Smithson în rolul Julietei, aș fi exclamat: „Pe femeia asta am s-o iau de nevastă! Despre această dramă voi compune cea mai lungă simfonie a mea!“ Am făcut-o, este drept, dar niciodată n-am rostit astfel de cuvinte. Biograful meu îmi atribuie o ambiție nefiresc de mare. In cele ce urmează vom vedea cum și în ce fel de împrejurări extraordinare a devenit realitate ceea ce în starea mea sufletească tulburată de atunci nu părea de loc verosimil.

Succesul parizian al lui Shakespeare, pe care îl înlesnea întreaga școală literară nouă, în frunte cu Victor Hugo, Alexandre Dumas și Alfred de Vigny, a fost întrecut însă de triumful personal al Henriettei Smithson. Publicul francez n-a fost niciodată emoționat, cucerit și însuflețit de vreun actor ca în cazul ei. Nicicînd n-au apărut în presa franceză ditirambi ca aceia publicați cu prilejul apariției ei.

După reprezentațiile cu *Hamlet* și *Romeo* nu mi-a fost greu să mă țin departe de teatrul englez. Noi încercări m-ar fi distrus cu desăvîrșire. Mă temeam de ele ca de niște oribile dureri fizice. Mă înfiora pînă și gîndul de a mă mai expune la astfel de emoții.

Trecură mai multe luni într-o apatie disperată. Abia dacă i-am stabilit natura și cauzele, în timp ce mă gîndeam necurmat la Shakespeare, la inspirata artistă, la *fair Ophelia* după care înnebunise tot Parisul, comparînd mereu tristul meu anonimat cu strălucitoarea ei glorie. Apoi, deodată, am sărit în picioare pentru ca strălucirea numelui meu pînă atunci necunoscut să

ajungă, cu prețul unui ultim efort, pînă la urechile ei. Am încercat ceea ce nici unul din compozitorii francezi nu încercase încă.

Mi-am pus în gînd să dau la Conservator un mare concert exclusiv cu lucrările mele. Trebuie să-i dovedesc, îmi spuneam, că și eu sînt născut în Arcadia! Spre a-mi putea înfăptui proiectul, aveam nevoie de trei lucruri: de copierea muzicii mele, de sală și de muzicanți.

Din clipa cînd hotărîrea mea fu luată, m-am așternut pe lucru și șaisprezece din douăzeci și patru de ore am consacrat copierii știmelor de cor și orchestră ale lucrărilor alese.

Am înscris în programul meu uverturile la *Waverley* și la *Francs-Juges,* o arie și un terțet cu acompaniament coral din *Francs-Juges, Scena eroică greacă* și cantata mea întitulată *Orfeu sfîșiat de bacante,* pe care juriul Institutului o declarase inexecutabilă. În timp ce copiam neobosit, am mai putut adăuga, prin dublarea cumpătării mele, cîteva sute de franci la micul meu capital existent, spre a avea din ce să-mi plătesc coriștii. Cît privește orchestra, eram sigur că ansamblul complet al Odéonului, precum și o parte din instrumentiștii de la Operă și Teatrul *des Nouveautés* își vor da gratuit concursul.

Problema sălii — și la Paris lucrurile mai stau și azi la fel — constituia principala piedică. Pentru a primi sala Conservatorului — or, luînd în considerare toate împrejurările, era singura sală corespunzătoare din toate punctele de vedere —, aveam nevoie de aprobarea lui Sosthènes de Larochefoucault, intendantul beleartelor, apoi de aceea a lui Cherubini.

Larochefoucault îmi aprobă fără vreo dificultate cererea, Cherubini însă — abia i-am spus proiectul meu — că se înfurie peste măsură.

— Vrei să dai un concert? — mă întrebă el cu obișnuita-i amabilitate.

— Da, domnule.

— Pentru asta este nevoie de aprobarea intendantului beleartelor.

— Mi-a dat-o.

— Domnul Larochefoucault — făcu el cu accentu-i italienesc — ți-a dat consimțemîntul seu?

— Da, domnule.

— Dar, dar, dar eu nu ți-l dau: eu, eu, ceu me opun se ți se dia sala.

— N-aveți nici un motiv să-mi refuzați cererea, domnule, deoarece Conservatorul nu are deocamdată nevoie de sală, care va fi timp de două săptămîni liberă.

— Ți-am spus doar cche eu, eu nu voi ca dumnicata se concertezi. Toate lumie a plecat la țare și n-ai se poți vinde biletele.

— Nu vreau să cîștig bani. Scopul concertului meu este să mă facă cunoscut.

— Nu e nici o nevoie ca să te faci cunoscut. De altfel, pentru a acoperi cheltuielile ai nevoie de bani. Ai?...

— Da, domnule.

— A... a... ah! Și ce... ce... ce vrei se ți se chinte la concert?

— Două uverturi, fragmente dintr-o operă și cantata intitulată *Orfeu sfîșiat de bacante* ...

— Numai che eu nu voi se ți se chinte cantata aceea, e proaste... da, da, e inesecutabile.

— Dumneavoastră ați judecat-o astfel, domnule, acum este însă rîndul meu să dau sentința... Dacă un pianist mediocru n-a fost în stare s-o descifreze, asta nu înseamnă că lucrarea e inexecutabilă și de către o orchestră bună.

— Asta vrea se fie așadar o ofense la adresa Academiei?

— E o simplă încercare, domnule. Dacă, ceea ce e probabil, Academia a avut dreptate declarîndu-mi partitura inexecutabilă, evident că n-o vom executa. Dacă însă Academia s-a înșelat, se va spune că v-am urmat sfaturile și mi-am revăzut, după concurs, lucrarea.

— Nu poți da concert decît duminica.

— Concertul va avea loc duminica.

— Numai che oameni de serviciu, controlorii, ușierii sint cu toții angajații Conservatorului și nu au alte zi de odihnă; vrei oare ca bieții oameni se moare de oboseale?

— Glumiți, desigur, domnule. Acești bieți oameni cărora le purtați aîta grijă, sînt fericiți că li se oferă prilejul de a mai cîștiga un ban. Cu siguranță că le faceți rău, răpindu-le această posibilitate.

— Nu voi, nu voi. Am se-i scriu intendantului general se-și revoce aprobaria.

— Dumneavoastră aveți o inimă nobilă, domnule. Însă domnul de Larochefoucault nu-și va revoca cuvîntul dat. De altfel, am să-i scriu și eu, trimițîndu-i textul exact al convorbirii pe care am acum onoarea s-o port cu dumneavoastră. Va putea astfel să cîntărească just argumentele ambilor.

I-am scris, de fapt, cele ce pot fi citite aici. Datorită unui secretar al oficiului beleartelor am aflat, după mai mulți ani, că scrisoarea mea în formă de dialog l-a făcut pe intendantul general

să rîdă cu lacrimi. Grija lui Cherubini pentru bieții angajați ai Conservatorului, care în timpul concertului meu *ar fi murit de oboseală,* i s-a părut din cale afară de mișcătoare. Îmi răspunse îndată, așa cum de altfel ar fi făcut-o orice persoană cu bun simț și, după ce-mi dădu din nou consimțămîntul, adăugă aceste cuvinte care mă obligă la o veșnică recunoștință față de el: „Vă autorizez să-i arătați această scrisoare domnului Cherubini, care a primit în problema dumneavoastră instrucțiunile necesare".

După ce primesc adresa oficială, nu mai pierd nici o singură clipă, alerg la Conservator și i-o arăt directorului:

— Domnule, fiți amabil și citiți aceste rînduri.

Cherubini ia hîrtia, o citește atent, o mai citește o dată. Dacă înainte fusese palid, acum devine verde și mi-o înapoiază fără o vorbă.

Acesta a fost primul șarpe pe care i l-am dăruit, în schimbul șopîrlei pe care mă silise s-o înghit cînd, cu prilejul primului meu schimb de vederi cu el, mă alungase din bibliotecă.

L-am părăsit cu oarecare satisfacție și murmurînd de unul singur, i-am maimuțărit destul de ireverențios accentul străin: „Haide, domnule director, haide, asta nu-i dechit un sarpe mititel, inghite-l și se-ți fie de bine. Dar numai cu binisorul si pe indelete! Vor urma și alții, poate, dache nu me lasi in pace!"

CAPITOLUL XIX

Concert de prisos. — Un dirijor care nu ştie să dirijeze. — Coriști care nu cîntă.

Instrumentiștii de care aveam nevoie mi-au promis categoric concursul lor, pe coriști i-am angajat, copiatul ştimelor l-am terminat, iar sala am smuls-o *allo burbero Direttore.*(37) Nu-mi mai rămîneau aşadar decît soliştii şi dirijorul. Bloc, care dirija orchestra Odéonului, primi cu bucurie conducerea muzicală a concertului meu, pe care nu mă încumetam să mi-o asum. Duprez, un artist mai puţin cunoscut, care terminase nu de mult clasa lui Choron, primi să-mi cînte una din ariile din *Francs-Juges,* iar Alexis Dupont — deşi cam bolnav pe vremea aceea — luă din nou sub aripile-i protectoare *Orfeu sfîşiat de bacante,* pe care încercase o dată să-l prezinte juriului Institutului. Cît priveşte părţile de soprano şi bas ale terţetului din *Francs-Juges,* m-am văzut silit să mă mulţumesc cu doi coriști de la Operă. N-aveau nici voce, nici talent.

Repetiţia generală decurse în modul obişnuit acestor manifestări şcolare făcute *din complezenţă.* Mulţi dintre muzicanţi au lipsit la început, iar numărul celor care au şters-o înainte de sfîrşit a fost şi mai mare. Cu toate acestea, execuţia celor două uverturi, a ariei şi a cantatei a fost mulţumitoare. Introducerea la *Francs-Juges* a fost călduors aplaudată de membrii orchestrei, iar finalul cantatei a produs o impresie şi mai mare. În această parte a lucrării repetam după bacanală, la instrumentele de suflat, nu tocmai fidel după text, dar în spiritul lucrării, tema imnului de dragoste. Celelalte instrumente din orchestră acompaniază tema *ca un murmur surd al apelor Hebrului,* poetul povestind cum capul livid ce se rostogoleşte pe valuri scoate stins la răstimpuri vaiere îndurerate, în timp ce ecoul malurilor fluviului răspunde jeluirii: „Euridice! O, nefericită Euridice!...“

Am scos textul din evocarea frumoaselor versuri ale *Georgicelor:*

Tum quoque marmorea caput a cervice revulsum
Gurgite quum medio portans oeagrius Hebrus
Volveret, Eurydicen, vox ipsa et frigida lingua
Ah! miseram Eurydicen, anima fugiente vocabat
Eurydicen! tot referebant flumine ripae. (38)

Această imagine muzicală, plină de o stranie tristețe, al cărei sens poetic nu-l sezisează șapte-optimi din publicul în genere prea puțin cultivat, înfioră întreaga orchestă, iscînd o furtună de urale. Regret că am distrus partitura cantatei mele; trebuia s-o păstrez de dragul ultimelor ei pagini. Orchestra a executat bacanala [1] cu un elan admirabil, restul însă n-a mai fost la aceeași înălțime. Dupont era răgușit și cîntă acutele doar cu prețul unor considerabile eforturi. Răgușeala lui se agravă apoi în așa măsură încît seara m-a prevenit să nu mai contez a doua zi pe el.

Astfel n-au mai figurat în programul concertului meu, spre a-mi putea lua satisfacția dorită, următoarele: *„Orfeu sfîșiat de bacante, scenă muzicală declarată inexecutabilă de către Academia de belearte a Institutului și care la ... mai 1828 a fost, totuși, executată“*. Cherubini se grăbi, firește, să constate că orchestra n-a fost în stare să învingă dificultățile partiturii mele. Nici în ruptul capului n-ar fi acceptat motivul adevărat pentru care o scosesem din program.

În legătură cu soarta nefericitei mele cantate am remarcat că șefii de orchestră care nu dirijează decît arareori opere mari nu pot urmări meandrele capricioase ale recitativului. Bloc făcea și el parte din această categorie. La Odéon se prezentau doar opere pigmentate cu dialoguri în proză. Cînd, după prima arie a lui Orfeu urmează un recitativ în care intervin răspunsurile și culorile orchestrei, dirijorul n-a fost în stare să asigure măcar o singură dată cel puțin intrarea exactă a instrumentelor, ceea ce l-a îndemnat apoi pe un meloman cu perucă, prezent la repetiția generală, să facă următoarea observație:

— Vorbiți-mi, vă rog, despre vechile cantate italiene. Aceea era muzica care nu-i încurca pe dirijori; mergea de la sine.

— Da — i-am răspuns —, întocmai ca măgarii bătrîni care merg singuri la moară!

În felul acesta am început eu să-mi cîștig prieteni.

Ce să mai spun: am înlocuit cantata cu *Resurrexit* din messa mea, pentru că atît corul cît și orchestra o cunoșteau, și am dat concertul. Cele două uverturi și *Resurrexit* au fost, în genere, bine

---

[1] La acest pasaj se împotmolise pianistul Institutului.

primite și călduros aplaudate. Aria, cîntată de vocea pe atunci slabă și nehotărîtă a lui Duprez, a avut parte de aceeași apreciere. Era o invocație către zeul viselor. Dar terțetul, care trebuia acompaniat de cor, făcu o impresie lamentabilă, fiind cîntat *fără cor*. Coriștii au uitat să intre și rămaseră, deștepții, muți pînă la sfîrșit. *Scena greacă*, al cărei stil reclamă mari mase vocale, a lăsat asistența rece.

N-a mai fost de atunci niciodată executată și în cele din urmă am distrus-o.

Cu toate acestea, concertul mi-a fost de mare folos. Întîi de toate m-a făcut cunoscut muzicienilor și publicului, ceea ce — în pofida opiniei lui Cherubini —devenea din ce în ce mai necesar. Apoi am fost pus față în față cu dificultățile fără număr care însoțesc cariera compozitorilor ce-și organizează singuri prezentarea propriilor opere. Încercarea aceasta m-a convins că trebuie să rezolv o mulțime de probleme dacă vreau să învingă toate piedicile. Cred că nu mai este nevoie să adaug că venitul concertului abia a ajuns pentru plata luminii, a afișelor, a impozitului de lux și a onorariului neprețuiților mei coriști, care *tăcuseră* cu atît brio.

Mai multe ziare mi-au lăudat călduros concertul. Fétis (care între timp ...) Fétis însuși găsi cuvinte măgulitoare la adresa mea, socotind debutul meu componistic un adevărat eveniment.

Dar oare toate aceste cuvinte rostite și scrise ajungeau spre a trezi interesul Henriettei Smithson, îmbătată fără îndoială de propriile ei succese?... Totul fusese de prisos! Am aflat mai tîrziu că, în timp ce se consacra în întregime strălucitei sale vocații, n-a aflat nimic de concertul meu, de eforturile mele și de mine însumi ...

CAPITOLUL XX

Apariția lui Beethoven la Conservator. — Rezerva plină de ură a maeștrilor francezi. — Efectul Simfoniei în do minor asupra lui Lesueur. — Persistența sa îndărătnică în vechile-i opinii.

Trăznetele se succed uneori în viața unui artist cu aceeași repeziciune ca și în cele mai cumplite vijelii, cînd norii încărcați de fluid electric își trimit, pare-se, unul altuia fulgerele și uraganul bîntuie cumplit.

Văzusem apariția, aproape simultană, a lui Shakespeare și a lui Weber; la scurt timp după ei, am văzut la un alt punct al orizontului cum răsare titanul Beethoven. El mă copleși aproape în aceeași măsură ca și Shakespeare, revelîndu-mi o lume nouă în muzică, așa cum poetul ridicase vălul de pe o lume necunoscută a poeziei.

Asociația de concerte a Conservatorului luase ființă sub conducerea activă și însuflețită a lui Habeneck. În pofida gravelor sale erori și neglijențe săvîrșite în dauna maestrului său adorat, se cuvine să recunoaștem bunele intenții, mai mult chiar: priceperea acestui artist, căruia vrem să-i facem dreptate; numai lui i se datorește glorioasa popularitate a lui Beethoven la Paris. Spre a putea înființa această frumoasă instituție, cunoscută azi în toată lumea civilizată, a fost nevoie de eforturi deosebite. A trebuit să înflăcăreze cu focul său pe mulți muzicieni. Indiferența acestora se transformă în dușmănie, de îndată ce li se aduse la cunoștință că, pe viitor, e nevoie de numeroase și obositoare, dar insuficient recompensate repetiții, deoarece numai în acest fel vor putea fi prezentate operele lui Beethoven, cunoscute atunci doar prin dificultățile lor extravagante.

A trebuit să lupte — și nu aceasta îi era grija principală — împotriva adversității mocnite a compozitorilor francezi și italieni, împotriva piedicilor mai mult sau mai puțin camuflate puse de ei, împotriva conspirației tăcerii și a ironiei lor. Acestora nu le

prea surîdea ca sub privirile lor să se înalțe altar unui german, ale cărui compoziții deși erau oribile, după părerea lor, însemnau totuși un pericol atît în ce-i privea pe ei, cît și curentul lor. Ce nerozii oribile am auzit de la unii dintre ei despre aceste minuni de măiestrie și inspirație!

Maestrul meu Lesueur, un om cu desăvîrșire cinstit, ferit de invidie și gelozie, iubindu-și arta, dar adept al dogmelor sale muzicale, care pot fi socotite mai curînd prejudecăți și extravaganțe, făcu o remarcă foarte caracteristică asupra acestui lucru. Deși trăia destul de retras și munca îi răpea tot timpul, află foarte curînd despre fierberea iscată în lumea muzicală a Parisului de primele concerte ale Conservatorului și de simfoniile lui Beethoven. Asta îl surprinse cu atît mai mult cu cît — de acord cu majoritatea colegilor săi din Institut — socotea muzica instrumentală un gen inferior, o anexă meritorie, desigur, însă mediocră a artei, căreia — după părerea lui — Haydn și Mozart îi fixaseră limitele și nimeni nu le mai putea depăși.

Urma exemplul lui Berton, ([39]) care privea cu milă curentul modern german, luîndu-se după Boieldieu ([40]), care nu prea știa ce părere are lumea despre el, în timp ce se indigna copilărește la auzul oricărui acord ce devia cît de puțin de la cele trei combinații sîcîite o viață întreagă; îl accepta pe Cherubini, care înmagazina fiere dar nu îndrăznea să și-o verse împotriva artistului ale cărui succese îl vexau adînc, subminînd eșafodajul teoriei sale preferate; îl asculta pe Paër, care povestea cu șiretenia lui italiană anecdote despre Beethoven (pe care, așa cum spunea, îl cunoscuse personal). Anecdotele acestea erau mai mult sau mai puțin nefavorabile marelui om, în schimb îl puneau pe povestitor într-o lumină favorabilă —, se închina în fața lui Catel, care era bosumflat pe muzică, îndeletnicindu-se numai cu grădina și cu pergolele sale de trandafiri —, și în sfîrșit avea oarecare înrîuirire asupra lui Kreutzer, care împărtășea nerușinatul dispreț al lui Berton pentru tot ce ne venea de peste Rin.

Așadar, la fel cu toți acești maeștri, Lesueur tăcea, făcînd pe surdul, și se ținea grijuliu de o parte de concertele Conservatorului, deși își dădea seama cum febra uimirii punea stăpînire pe artiști în general și pe mine în special. Dacă s-ar fi dus la aceste concerte, ar fi fost obligat să-și facă o părere oarecare despre Beethoven, să și-o exprime și ar fi fost martorul acelei însuflețiri frenetice, pe care o isca Beethoven, or tocmai acest lucru încerca să-l evite cu orice preț. Cu toate acestea, atît i-am tot vorbit despre obligația ce o are de a cunoaște personal și de a prețui un eveniment de mare importanță ca noul stil, această apa-

riție a formelor colosale în arta noastră, încît într-o bună zi, cînd se cînta Simfonia în do minor de Beethoven, acceptă, în cele din urmă, să-l iau cu mine la Conservator. Intenționa s-o asculte conștiincios și în așa fel încît să se izoleze de tot ceea ce i-ar fi putut atrage atenția în altă direcție. Ocupă singur loc într-o lojă de la parter, printre necunoscuți, pe mine rugîndu-mă să-l las singur. Cînd simfonia se sfîrși, am coborît de la galerie de unde urmărisem concertul, ca să aflu de la Lesueur ce constatări făcuse și ce părere are despre această performanță extraordinară.

Ne-am întîlnit pe culoar. Se îmbujorase tare și umbla cu pași mari.

— Ei bine, scumpe maestre? l-am întrebat.

— Phii, plec, am nevoie de aer. Nemaipomenit! Extraordinar! M-a emoționat, m-a tulburat și m-a răvășit în așa măsură încît la ieșirea din lojă, cînd să-mi pun pălăria în cap, am avut impresia *că nu-mi mai găsesc capul!* Lasă-mă singur! Pe mîine...

Învinsesem. A doua zi m-am grăbit să-l întîlnesc. Am îndrumat de la început convorbirea spre capodopera care ne zguduise pe amîndoi cu atîta putere. Lesueur mă lăsă să vorbesc cîtva timp, aprobînd cu o expresie forțată pe față exploziile mele de entuziasm. Se vedea însă cale de-o poștă că interlocutorul meu nu mai e omul care fusese în ajun și că acest subiect îi este penibil. Am continuat cu toate acestea, pînă cînd — după ce am obținut de la el o nouă mărturisire despre efectul profund ce-l făcuse asupra sa simfonia lui Beethoven — scutură capul și îmi spuse cu un zîmbet straniu:

— Cu toate acestea, nu e permis să scriem astfel de muzică.

La care eu i-am răspuns:

— Fiți liniștit, scumpe maestre, nu prea se va scrie astfel de muzică!

Biată fire omenească! ... Bietul meu maestru! ... Cuvintele lui, pe care le-au diluat atîția în atîtea împrejurări asemănătoare, ascund o anumită îndîrjire, tînguire, teamă de necunoscut, invidie și recunoașterea propriei neputințe. Pentru că dacă cineva spune: „Nu e permis să scriem astfel de muzică“, după ce vrînd-nevrînd a fost covîrșit de ea și i-a gustat frumusețea, înseamnă că se va feri să scrie ceva asemănător, deoarece își dă seama că — chiar cînd ar vrea — n-ar putea realiza așa ceva.

Haydn și-a spus și el părerea despre același Beethoven, pe care l-a numit cu încăpățînare doar *mare pianist*.

Grétry a scris aforisme tot atît de stupide despre Mozart, care — după cum spunea — *așezase statuia în orchestră, iar soclul pe scenă* ([41]).

Haendel pretindea că bucătarul său *e mai bun muzician* decît Gluck.

Rossini spunea despre muzica lui Weber că îi *provoacă colici*.

În ce-i privește pe Haendel și Rossini, rezerva lor față de Gluck, și respectiv Weber, nu are aceleași cauze. Cauza reală, cred eu, este că acești doi „oameni-stomac" au fost incapabili să-i înțeleagă pe ceilalți doi „oameni-inimă". Dar, chiar ura pe care Spontini a trezit-o timp îndelungat și în școala franceză, ce-i era potrivnică, și în majoritatea muzicienilor italieni se datora, probabil, acelui sentiment complex despre care vorbeam mai sus, sentimentul mizerabil și ridicol pe care La Fontaine l-a stigmatizat atît de uimitor în fabula sa *Vulpea și strugurii*.

Lupta îndărătnică a lui Lesueur împotriva propriilor sale impresii m-a convins definitiv că teoriile pe care încerca să mi le insufle sînt lipsite de orice valoare. Am părăsit deci îndată calea bătătorită și am luat-o la goană peste munți și văi, prin păduri și lunci. Cu toate acestea mă prefăceam atît cît puteam, așa că Lesueur și-a dat seama abia mai tîrziu de *infidelitatea* mea, atunci cînd mi-a auzit noile compoziții pe care nu i le-am mai arătat în prealabil.

La asociația de concerte și la Habeneck mă voi mai întoarce cînd voi vorbi despre relațiile mele cu acest dibaci — dar nu întru toate desăvîrșit — și capricios șef de orchestră.

CAPITOLUL XXI

Predestinație. — Devin critic.

Voi relata acum împrejurările care m-au determinat să-mi vîr mîna între roțile dințate ale criticii. Spre a-și susține ideile clericale și monarhiste, domnii Humbert Ferrand, apoi Casalès și de Carné, al căror nume e destul de cunoscut în cercurile noastre politice, au întemeiat sub titlul de *Revue Européenne* o revistă literară. Ca să-și completeze redacția, ei s-au hotărît să mai angajeze cîțiva colaboratori.

Humbert Ferrand propuse ca eu să primesc sectorul de critică muzicală.

— Numai că eu nu sînt scriitor — i-am spus cînd mi-a vorbit despre această intenție —, am un stil oribil și nu m-aș încumeta să ...

— Te înșeli — răspunse Ferrand —, ți-am citit cîteva scrisori, vei dobîndi foarte curînd experiența care îți mai lipsește; de altfel, înainte de a intra la tipar, articolele ți le vom revizui noi, indicînd eventualele corecturi necesare. Însoțește-mă pînă la de Carné, unde vei afla condițiile pe care ți le oferim în schimbul acestei colaborări.

Perspectiva de a avea o armă asemănătoare în mînă și de a putea lua apărarea frumosului, atacînd tot ce socotesc antiteză a frumosului, mă cuceri de îndată, grăbindu-mi hotărîrea, iar posibilitatea de a-mi spori prin această activitate sursele de cîștig, întotdeauna atît de limitate, mă convinse fără greutate. M-am dus așadar cu Ferrand la de Carné și ne-am înțeles repede.

N-am avut nicicînd prea multă încredere în propriile mele puteri înainte de a le pune la încercare, și acest cusur a fost și mai mult agravat de nefericita mea incursiune în polemica muzicală. Voi povesti în ce împrejurare. Presa din Roma defăima pe vremea aceea aproape permanent pe Gluck, Spontini, și întreaga școală a forței expresive și a lucidității făcea elucubrații extra-

vagante spre a-l sprijini și ridica în slăvi pe Rossini și stilul său muzical senzualist, exprimînd în articolele ei uluitoarea nerozie că singurul scop al muzicii — fie că e dramatică sau nu — este acela de a fermeca urechea, fără a avea pretenția să tălmăcească pasiuni și sentimente. Conglomeratul acesta de neghiobii impertinente, datorat condeiului unor inși care nu cunoșteau nici cel puțin treptele gamei, m-a făcut să fiu de o furioasă intoleranță.

Citind într-o zi speculațiile unor astfel de aiuriți, am fost ispitit să le răspund.

Aveam nevoie de un organ de publicitate onest. I-am scris lui Michaud, redactorul-șef al ziarului *Quotidienne,* destul de răspîndit pe vremea aceea. I-am expus dorința, intențiile și opiniile mele, promițîndu-i să fiu în această bătălie pe cît de obiectiv, pe atît de energic.

Scrisoarea mea serioasă, în același timp însă și amuzantă, i-a trezit interesul. Îmi răspunse îndată favorabil. Îmi acceptă propunerea, așteptînd nerăbdător primul meu articol.

— O, voi nefericiților — am strigat eu, sărind de bucurie —, vă am în sfîrșit la mînă!

Mă înșelasem: nu aveam pe nimeni și nimic la mînă. Stîngăcia mea în ale scrisului era prea mare, nu cunoșteam de fel lumea presei și moravurile ei, patima mea muzicală era prea sălbatică spre a nu comite chiar din capul locului o gafă de neiertat. Articolul pe care i l-am dus lui Michaud nu era numai confuz și prost scris, dar depășea pînă și limitele celei mai violente polemici.

Michaud ascultă lectura articolului, apoi speriat de îndrăzneala mea spuse:

— Toate acestea sînt adevărate, dumneata însă provoci un scandal în toată legea. E imposibil ca un astfel de articol să apară în *Quotidienne.*

Am plecat, cu promisiunea de a-l reface. Obligația de a dovedi atîta prudență, m-a făcut leneș și m-a scîrbit cu desăvîrșire, astfel că nu m-a mai preocupat ideea de a scrie.

Cît privește lenea mea, ea a fost întotdeauna mare de cîte ori era vorba să scriu proză. Am pierdut multe nopți cu compoziția. Adeseori chiar pentru munca destul de obositoare a orchestrării petreceam opt ore încheiate la masa de lucru, fără să-mi dea prin gînd să fac cel puțin o mișcare. În schimb, mă costă un efort real scrierea unei singure pagini de proză. Și de la al zecelea rînd (cu foarte puține excepții) mă ridic de la masă, încep să mă plimb prin cameră, arunc ochii pe fereastră, deschid cea dintîi carte ce-mi cade în mînă, într-un cuvînt mă folosesc de

orice prilej spre a-mi alunga plictisul și oboseala degrabă ivite. Trebuie să mă apuc de cel puțin opt — zece ori pînă să isprăvesc un foileton pentru *Journal des Débats*. De obicei am nevoie de cîte două zile spre a-l da gata, chiar cînd subiectul este pe placul meu, mă amuză sau mă înfierbîntă. Și ce de ștersături! Cîte corecturi! Ajunge să-mi vadă cineva prima ciornă ...

Compoziția este pentru mine funcție vitală, fericire. A scrie proză: e tortură.

Cum Ferrand mă îmboldea și mă zorea, am și scris pentru *Revue Européenne* cîteva cronici entuziaste despre Gluck, Spontini și Beethoven. Le-am corectat conform observațiilor lui de Carné. Au văzut lumina tiparului, au fost primite cu indulgență și astfel am început să cunosc dificultățile acestei îndeletniciri periculoase, care avea să cîștige cu timpul o importanță atît de mare și de funestă în viața mea. Vom vedea în ce fel a devenit cu neputință să mai scap de ea și ce efecte a avut asupra carierei mele artistice în Franța și aiurea.

CAPITOLUL XXII

Concursul de compoziție. — Regulamentul Academiei de belearte. — Cîștig premiul al doilea.

Eram torturat zi și noapte de dragostea mea shakespeariană; nici emoția revelatoare a simfoniilor lui Beethoven nu mă putea abate de la ea; părea mai curînd să sporească intensitatea suferinței mele. Doar ici-colo mă mai indeletniceam cu activități sporadice și informe de literatură muzicală, visam neîntrerupt, eram tăcut pînă la nuțenie, mă sălbătăcisem și îmi neglijam ținuta, devenind, atît pentru mine cît și pentru prietenii mei, un om insuportabil. În această stare mă surprinse luna iunie a anului 1828, cînd m-am prezentat și pentru a treia oară la concursul Institutului. Am fost din nou lăsat să concurez și am cîștigat premiul al doilea.

Distincția aceasta constă dintr-o cunună și dintr-o medalie de aur, destul de redusă ca valoare, care sînt decernate cîștigătorului, în public. Studentul laureat mai are dreptul de a intra gratuit la toate teatrele muzicale, avînd și serioase șanse de a cîștiga premiul întîi la concursul următor.

De premiul întîi sînt legate privilegii mult mai serioase. Artistul căruia i se atribuie primește pe timp de cinci ani o bursă anuală de trei mii de franci, cu condiția să petreacă primii doi ani la Academia Franceză din Roma, iar în al treilea an să călătorească prin Germania. Restul bursei îl primește la Paris, unde face ce poate spre a se afirma și a nu muri de foame. Vreau să rezum aici tot ce am scris în diverse ziare acum cincisprezece sau șaisprezece ani despre condițiile speciale ale concursului.

Se stabilește anual numele acelor tineri compozitori francezi care par a fi cele mai bune talente, aceștia sînt stimulați prin burse anuale pentru a se putea consacra cu ajutorul lor, timp de cinci ani, în întregime studiilor profesionale. Iată scopul dublu al Premiului Romei. Aceasta a fost intenția guvernului

care l-a creat. Rămînă consemnat aici felul în care a fost satisfăcută pînă și cu cîțiva ani în urmă cea dintîi condiție și a fost soluționată a doua.

Lucrurile s-au schimbat de atunci întrucîtva, însă numai întrucîtva.[1]

O mare parte dintre cititori va găsi, desigur, cu totul extraordinare și de necrezut faptele pe care mă pregătesc să le relatez, cum însă am cîștigat la concursul Institutului — pe rînd — întîi premiul al doilea, apoi premiul întîi, nu povestesc altceva decît ceea ce am văzut eu însumi și de aceea ce sînt absolut sigur. Împrejurarea aceasta îmi îngăduie de altfel să-mi spun sincer părerea, fără să-mi fie teamă că se va pune în cîrca vanității rănite ceea ce nu este decît expresia dragostei de artă și a convingerilor mele cele mai intime.

Libertatea pe care mi-am luat-o în acest domeniu l-a determinat pe Cherubini, cel mai academic dintre toți academicienii din trecut, prezent și viitor, în consecință și cel mai vulnerabil, să declare că atunci cînd atac Academia *nu fac decît să-mi insult doica care m-a alăptat.* Dacă nu cîștigam premiul, nu m-ar mai fi putut învinovăți de această ingratitudine, însă pentru dînsul și pentru mulți alții aș fi rămas învinsul care se răzbună datorită înfrigerii suferite. Rezultă din toate acestea că n-ași fi putut ataca în nici un fel acest subiect sacru. Îl atac totuși, tratîndu-l fără nici o cruțare, ca pe un lucru dintre cele mai profane.

Conform statutelor, orice francez născut sau naturalizat, sub vîrstă de treizeci de ani, a avut și mai are încă dreptul să participe la concurs.

La data stabilită, concurenții se înscriu la secretariatul Institutului. Ei trebuie să treacă peste un examen preparator, care poartă denumirea de *concurs preliminar* și al cărui scop este acela de a se alege cinci sau șase dintre cei mai capabili studenți.

Tema concursului mare este o scenă muzicală cu subiect tragic, pentru o voce sau două și orchestră, și spre a se putea convinge că, de fapt, concurenții sînt înzestrați cu darul invenției melodice, cu capacitatea expresiei dramatice, arta instrumentării și celelalte cunoștințe necesare indispensabile pentru compunerea acceptabilă a unei astfel de piese, ei trebuie să compună în prealabil o *fugă vocală.* Pentru această lucrare au la dispoziție o zi. *Toate fugile trebuie semnate.*

---

[1] Azi s-au schimbat cu desăvîrșire. Napoleon III a șters acest punct din regulamentul Institutului, astfel că premiul de compoziție nu mai e atribuit de Academia de Belearte (1865).

A doua zi se întrunesc membrii secției de muzică a Institutului, examinează fugile și aleg. Alegerea lor — și încă prea adeseori — e prihănită de părtinire, deoarece autorii unei anumite părți a fugilor *semnate* sînt întotdeauna elevii domnilor academicieni.

Voturile sînt numărate, concurenții aleși, și ei trebuie să se prezinte curînd spre a primi textul respectiv, după care *se retrag în chilii*. În prezența tuturor concurenților, domnul secretar general permanent al Academiei de Belearte dictează versurile clasice, care încep aproape întotdeauna astfel:

„Iată, s-apropie zorile gingașe“.

„Iată că soarele mîngîie-ntreaga fire“.

Sau:

„Iată că raze blinde s-aprind pe toată zarea“.

Sau:

„Iată că blondul Phoebus și-a înhămat calașca“.

Sau:

„Iată că munții-n zare în purpură se scaldă“.

etc., etc.

Apoi concurenții înarmați cu versurile scînteietoare sînt încuiați, în tovărășia unui singur pian, în cîte o încăpere care poartă denumirea de chilie. Detențiunea lor durează pînă își termină partitura. Păzitorul cheilor de la chilii este portarul, care la unsprezece dimineața și la șase după-amiază deschide celulele prizonierilor, cînd are loc o masă comună, fără însă ca vreunul să poată părăsi clădirea Institutului.

Tot ce vine de afară, hîrtie, scrisoare, carte lingerie, e supus unui control sever, pentru ca nu cumva concurenții să primească de la cineva vreun ajutor sau sfat. Cu toate acestea, li se îngăduie să primească vizitatori în curtea Institutului, seara între șase și opt, sau chiar își pot invita amicii la o cină veselă, unde cerul știe cîte nu se pot comunica verbal sau în scris, între vinul de Bordeaux și spumosul nectar din Champagne. Termenul de predare a compoziției este de douăzeci și două de zile. Autorii, care au terminat mai curînd, sînt liberi să plece, înainte însă sînt obligați să-și depună manuscrisul *numerotat și semnat*.

Cînd toate manuscrisele au fost predate, supremul tribunal muzical se întrunește din nou, cu care prilej își asociază doi academicieni de la alte secții; de pildă un sculptor și un pictor, sau un gravor și un arhitect, un sculptor și un gravor sau un arhitect și un pictor sau chiar doi gravori sau doi pictori, sau

doi arhitecți, sau doi sculptori. Important este doar ca ei să nu fie muzicieni. Au însă drept de deliberare și rostul lor este de a da sentințe într-un domeniu artistic care li-e străin.

Ascultă pe rînd scenele scrise pentru orchestră, așa cum spuneam mai sus, *în interpretarea unui singur pianist!*... (Și obiceiul acesta mai dăinuie și azi).

Zadarnic afirmă orișicine că unei lucrări orchestrale astfel amputate i se poate cunoaște valoarea reală, deoarece nimic nu e mai departe de adevăr. Pianul poate reda într-o măsură oarecare orchestra, dar numai în cazul acelor lucrări pe care le-am auzit în prealabil integral executate de orchestră, pentru că în acest fel memoria lucrează, se substituie lipsurile și amintirea este aceea care îl mișcă pe ascultător. Dar în cazul lucrărilor noi, în actualul stadiu al dezvoltării artei muzicale, lucrul acesta e cu neputință. O partitură ca Oedip de Sacchini sau oricare alte din aceeași școală, în care nu este orchestrație, nu pierde aproape nimic la o lectură cu pianul. Dar acest lucru nu mai e valabil la compozițiile moderne, unde compozitorul a făcut uz de toate mijloacele servite de evoluția prezentă a muzicii. Încercați să descifrați la pian *Marșul împărtășaniei* din Messa încoronării a lui Cherubini: Ce se alege din subtilele tonuri îndelung ținute ale instrumentelor de suflat, care te leagănă într-o sublimă elevație? Adorabila împletire a flautelor și clarinetelor, căreia i se datorește aproape tot efectul? Dispar cu desăvîrșire, deoarece pianul nu poate nici prelungi, nici intensifica sunetul. Acompaniați la pian aria lui Agamemnon din *Ifigenia în Aulida* de Gluck.

Versurile acestea:

Mi-aud inima cum bate
De vaierul întregii firi...

sînt colorate de un solo emoționant și cu adevărat minunat de oboi. La pian, în locul *lamento*-ului mișcător, fiecare sunet al acestui solo devine cîte un ciinchet de clopoței — nimic mai mult. Iată, astfel dispare sau se falsifică *ideea, intenția, inspirația.* Nu mai vorbesc de marile efecte orchestrale, de contrastele atît de vii dintre grupele instrumentelor de coarde și suflat, de timbrurile deosebite care diferențiază alămurile de instrumentele din lemn, de misterioasele și minunatele efecte ale instrumentelor de percuție în nuanțele de *piano*, de copleșitoarea lor forță în nuanțele de *forte*, despre efectele acelea fermecătoare ce se obțin prin situarea *la distanță* unele de altele a ansamblurilor instrumentelor consonante, nici despre alte nenumărate com-

binații, pe care n-ar mai avea nici un rost să le descriu în amănunt. Ajunge dacă spun că aici se ivește în toată hidoșenia ei lipsa de temei și absurditatea normelor. Nu este oare evident că pianul — anulînd toate efectele orchestrei — reduce la același nivel pe toți autorii? Pe orchestratorul experimentat, profund și inventiv la nivelul ignorantului, care nu are nici cel puțin cunoștințele elementare despre această ramură a artei muzicale? Acesta din urmă poate folosi fără teamă trompete în loc de clarinete, oficleide în loc de fagoturi, poate săvîrși cele mai grosolane gafe și nici măcar ambitusul diferitelor instrumente nu trebuie să le cunoască —, în timp ce celălalt a compus o admirabilă piesă de orchestră, fără ca în astfel de reducții de pian să se poată sezisa deosebirea dintre ei. Pianul este adevărata ghilotină a orchestratorilor: rostul lui e acela de a decapita orice cap inspirat, numai mediocritatea nu are de ce să se teamă de el.

Dar oricum ar sta lucrurile, după ce scenele sînt astfel executate, urmează votarea. (Vorbesc la prezent deoarece în această privință nu s-a schimbat încă nimic). Premiul este atribuit. Vă închipuiți cumva că lucrurile au luat cu aceasta sfîrșit? Vă înșelați. După opt zile, secțiile reunite ale Academiei de Belearte țin o ședință comună, spre a da sentința definitivă. Pictorii, sculptorii, arhitecții, medalierii și gravorii constituie cu acest prilej un impresionant juriu de treizeci-treizeci și cinci de persoane, dar pe cei șase muzicieni nu-i exclud din cercul lor. Acești șase membri ai secției muzicale pot corija într-o măsură oarecare jocul incomplet și defectuos al pianului, prin studierea partiturilor. Această sursă auxiliară nu este însă la îndemîna celorlalți academicieni, deoarece ei nu se pricep la muzică.

Cînd interpreții — cîntăreț și pianist — execută și pentru a doua oară în același fel piesa, urna fatală se plimbă de la unul la altul, se numără buletinele și sentințele date înainte cu opt zile de secția muzicală sînt confirmate, modificate sau *anulate* de majoritate, ca ultimă instanță.

În acest fel, premiul de compoziție este decernat de oameni care nu au nimic comun cu muzica și care nu au avut cel puțin posibilitatea de a asculta lucrările în forma în care ele au fost concepute și astfel trebuie ei să decidă, în conformitate cu un regulament absurd.

De dragul adevărului sînt obligat să mai adaug că dacă pe de o parte pictorii, gravorii etc. îi judecă pe muzicieni, în schimb la fel procedează și muzicienii la concursurile de pictură, gravură etc., deoarece soarta premiilor e hotărîtă și aici de

majoritatea voturilor date de toate secțiile reunite ale Academiei de belearte. În pofida acestui fapt, sufletul și conștiința mea sînt de părere că dacă norocul ar face să fiu și eu membru al acestui înalt for, mi-ar fi foarte greu să justific de ce votez pentru cutare gravor sau arhitect, iar nepărtinirea nu cred că mi-aș putea-o dovedi altfel decît trăgînd la sorți numele celui pe care îl socotesc cel mai merituos.

În ziua solemnă a conferirii premiului se cîntă apoi în întregime cantata pe care sculptorii, pictorii și gravorii au socotit-o drept cea mai bună. Firește, e cam tîrziu; fără îndoială că ar fi fost mai bine ca orchestra să se întrunească înaintea sentinței. Și cheltuielile acestei execuții tîrzii sînt destul de zadarnice, o dată ce sentința nu mai poate fi schimbată. Dar Academia e curioasă. Academia vrea *să cunoască*, în sfîrșit, lucrarea pe care a încununat-o cu lauri... E o dorință cît se poate de legitimă!

CAPITOLUL XXIII

Portarul Institutului. — Destăinuirile lui.

Institutul avea pe vremea aceea un portar bătrîn, care se numea Pingard, căruia toate acestea îi provocau cea mai amuzantă indignare. În timpul concursului, misiunea acestui om de treabă era aceea de a ne încuia în chiliile noastre, de a ne deschide seara și dimineața ușile și de a controla relațiile pe care le aveam în ceasurile de libertate cu vizitatorii. Pe lîngă acestea, îndeplinea și funcția de ușier pe lîngă domnii academicieni, astfel că asistase la toate ședințele secrete și publice, făcînd în cursul lor o mulțime de observații interesante.

La șaisprezece ani se angajase ucenic-matelot pe o fregată, străbătuse cea mai mare parte a insulelor Sonde și deoarece zăbovise în Iava, scăpase — datorită fizicului său robust — împreună cu alți nouă, de ciuma care doborîse întreg echipajul.

Mi-au fost întotdeauna foarte dragi bătrînii călători, cu condiția de a ști să povestească despre lumi îndepărtate. Îi ascult cu atenție tăcută și cu o răbdare inexplicabilă. Le urmăresc toate peripețiile, cele mai infime ramificați ale episoadelor episodice și dacă povestitorul încearcă să revină prea tîrziu la subiectul principal, neștiind ce cale să apuce, se lovește cu palma peste frunte spre a relua firul întrerupt al povestirii, spunînd: „Doamne, unde am rămas?...“ sînt fericit dacă pot să-l călăuzesc iar pe poteca amintirilor, dacă îi pot arunca numele pe care îl caută, data pe care a uitat-o, și simt o adevărată mulțumire cînd îl aud că exclamă vesel: „Da, da, chiar așa e, am găsit...“

De asta eram noi buni prieteni, moș Pingard și cu mine. La început mă prețuia pentru că eram încîntat să-i pot vorbi de Batavia, Celebes, Amboyne, Coromandel, Borneo și Sumatra —, pentru că în repetate rînduri m-am interesat despre iavaneze, a căror iubire este fatală europenilor și cu care bătrînul șolticar săvîrșise nenumărate strengării teribile, încît o

clipă am avut impresia că atrofia încearcă să desăvîrșească într-însul ceea ce cruțase holera. Cînd, într-o bună zi l-am pomenit, în legătură cu Siria, pe Volney, pe acel brav conte Volney care era așa de simplu și purta întotdeauna ciorapi albaștri de lînă, stima lui pentru mine spori în mod considerabil. Dar însuflețirea lui moș Pingard nu mai cunoscu nici o margine, cînd l-am întrebat dacă nu cumva l-a cunoscut pe Levaillant, vestitul călător.

— Levaillant!... Levaillant! — exclamă el cu vioiciune — cum naiba să nu-l fi cunoscut?!... Ascultați! Într-o zi, pe cînd mă plimbam fluierînd la capul Bunei-Speranțe... așteptam o mică negresă care îmi dăduse întîlnire pe malul mării, deoarece — între noi fie-zis — avea destule motive să nu mă viziteze acasă la mine. Dumneavoastră însă v-o spun...

— Bine, bine. Era parcă vorba de Levaillant.

— Ah, da! Așadar: într-o zi, pe cînd fluier plimbîndu-mă pe la capul Bunei-Speranțe, un bărbat tăbăcit de soare, cu barba stufoasă, întoarce capul după mine; auzise că fluier cîntece franțuzești și mă recunoscuse, probabil, după asta.

— Spune, băiete, ești cumva francez? — mă întrebă el.

— Cum naiba să nu fiu!... I-am spus că sînt de fel din Givet, departamentul Ardennes, locul de naștere al lui Méhul.[1]

— Așadar, ești francez?

— Da.

— Bravo!... Și zicînd acestea, îmi întoarse spatele. Necunoscutul era chiar Levaillant. Vă puteți da seama că l-am recunoscut.

Moș Pingard îmi era deci prieten; mă și trata ca atare și îmi destăinuia secrete al căror văl anevoie l-ar fi ridicat înaintea altora. Îmi aduc aminte de o discuție foarte aprinsă pe care am avut-o cu el, în ziua cînd mi s-a decernat premiul al doilea. În acel an, tema concursului era un episod din Tasso. Erminia îmbracă platoșa Clorindei și, sub acest travesti, părăsește zidurile Ierusalimului spre a-l putea îngriji, ca iubită credincioasă și nefericită, pe rănitul Tancred.

Pe la mijlocul celei de a treia arii (pentru că în aceste cantate ale Institutului erau întotdeauna trei arii: întîi nelipsita ivire a zorilor, apoi primul recitativ, urmat de aria introductivă, pe urmă al doilea recitativ, continuat de a doua arie, care e urmată la rîndul ei de al treilea recitativ, firește încheiat cu a treia arie, cîntate toate de aceeași persoană), așadar pe la mij-

[1] Mehul e, de fapt, originar din Givet, dar mă îndoiesc să fi fost născut pe vremea cînd, după cum pretindea Pingard, vorbise despre el cu Levaillant.

locul celei de a treia arii se puteau citi următoarele patru versuri:

Deși nu te cunosc, o, Doamne
Și te-am jignit neîncetat,
Te rog eu, azi, cu umilință,
Să fiu de tine ascultat.

Am fost atît de necuviincios încît în ciuda ariei agitate, așa cum se indica la ultima parte, să-mi spun că acest catren e mai degrabă o rugăciune, simțind că înfricoșata regină a Antiohiei e cu neputință să-l invoce în ajutorul ei pe Dumnezeul creștin prin strigăte demne de o dramă de grand-guignol și printr-o orchestră disperată. Iată de ce am compus aici o rugăciune și dacă partitura mea cuprindea ceva suportabil, apoi era desigur acest andante.

Cînd în seara judecății definitive am sosit la Institut, spre a-mi afla soarta și dacă pictorii, sculptorii, medalierii și gravorii mă declaraseră muzician cu sau fără talent, îl întîlnesc pe scări pe Pingard.

— Ei — îl întreb —, ce-au decis?

— Ah, *ascultați,* sînt încă atît de emoționat. Vă spun doar că ați fost laureat.

— Stai, să vedem ce mi-au dat, spune repede: premiul întîi, al doilea, mențiune sau nimic?

— Ah, *ascultați,* sînt încă atît de emoționat. Vă spun doar că numai două voturi mai lipseau ca să luați premiul întîi.

— La naiba, nu știu încă nimic: de la dumneata aud pentru întîia oară cum stau lucrurile.

— Dacă vă spun!... Vi s-a atribuit premiul al doilea și e bine așa; n-au lipsit însă decît două voturi ca să-l luați pe cel dintîi. O, *ascultați,* iată ce m-a supărat, pentru că vedeți eu nu sînt nici pictor, nici arhitect, nici gravor de medalii și astfel nu mă pricep la muzică; lucrul acesta nu m-a împiedicat însă ca rugăciunea dumneavoastră către Dumnezeu să nu trezească în inima mea un murmur ciudat, care m-a emoționat. Și, la naiba, *ascultați,* dacă în clipa aceea v-aș fi întîlnit, atunci eu... *v-ași fi plătit o jumătate de vin.*

— Mulțumesc, mulțumesc, amice Pingard, dumneata ai o inimă bună. Dumneata te pricepi. Dumneata ai gust. De altfel, ai fost dumneata vreodată pe țărmurile Coromandelului?

— La naiba! Cum să nu fi fost?! Dar de ce mă întrebați?

— Și în insula Iava?

— Da, dar...

— În Sumatra?

— Da.

— În Borneo?

— Firește.

— Ai stat des de vorbă cu Volney?

— P'onoarea mea, eram uniți ca două degete de la aceeași mînă.

— Ai stat des de vorbă cu Volney?

— Cu domnul conte Volney, care purta ciorapi albaștri de lînă?

— Da.

— Firește.

— În acest caz ești un bun arbitru muzical.

— Cum adică?

— Nu mă-ntreba cum adică. Mă gîndesc doar la cazul cînd întîmplător ți s-ar spune: în ce calitate dai dumneata sentințe asupra talentului compozitorilor? Ești oare pictor, gravor, arhitect sau sculptor? Dumneata răspunzi: nu... eu sînt călător, matelot, prietenul lui Levaillant și Volney. Asta ajunge. Încolo, cum a decurs ședința?

— O, *ascultați*, să nu mai vorbim despre asta. Întotdeauna același cîntec. Treizeci de copii de-aș avea, și naiba să mă ia dacă aș face măcar dintr-unul singur artist. Pentru că eu văd tot, eu, cu proprii mei ochi. Dumneavoastră nici nu vă dați seama ce speluncă afurisită e asta... De pildă, își fac cadou unii altora voturile, sau chiar le cumpără. *Ascultați*: am auzit o dată la concursul pictorilor că domnul Lethière cere votul domnului Cherubini pentru un elev al său. Sîntem prieteni vechi, îi spune primul, nu mă poți refuza. De altfel, elevul meu e talentat și tabloul lui foarte bun. — Nu, nu, nu vreau, nu vreau — îi răspunde al doilea. Elevul tău mi-a promis un album, soția mea dorea de mult să-l aibă și nici cel puțin un copac nu i-a desenat. Nu-mi dau votul pentru el. — O, cît ești de nedrept — i-a spus domnul Lethière, eu votez întotdeauna pentru ai tăi și tu nu vrei să votezi pentru ai mei! — Nu, nu vreau. — Ei bine, îți voi desena eu însumi albumul dorit, mai mult decît atît nu-mi poți pretinde. — A, în acest caz situația se schimbă. Cum îl cheamă pe elevul tău? Îi uit mereu numele. Dar spune-mi și numele de botez, și numărul tabloului, ca nu cumva să încurc lucrurile, îmi notez totul. — Pingard! — Ordonoați. — Hîrtie și cerneală! — Poftim, domnule. — S-au retras în firida ferestrei, au însemnat două-trei cuvinte, apoi am auzit că la întoarcere muzicantul îi spune celuilalt: În ordine! Votez pentru el...

— La naiba, nu e oare îngrozitor? Și dacă fiul meu ar lua parte la concurs și s-ar săvîrși pe spinarea lui astfel de șiretlicuri, n-ași avea oare destule motive ca să mă arunc de pe fereastră în stradă?

— Calmează-te, Pingard, și povestește-mi cum s-au sfîrșit lucrurile în astă-seară.

— V-am spus doar că vi s-a decernat premiul al doilea și că nu v-au lipsit decît două voturi pentru a lua premiul întîi. Cînd Dupont v-a cîntat cantata, au început să-și scrie voturile, iar eu am adus *hurna* [1]. Lîngă mine se afla un muzicant, care stătea de vorbă cu un arhitect, spunîndu-i în șoaptă: Vezi, ăsta nu va produce niciodată nimic; nu-ți da votul pentru el, e un tînăr pierdut. Nu iubește decît rătăcirile lui Beethoven; e cu neputință să-l mai întorci pe calea cea bună.

— Ești sigur? — făcu arhitectul. — Cu toate acestea...

— Sînt absolut sigur. De altfel, întreabă-l pe renumitul Cherubini. Sper că nu te îndoiești de autoritatea lui. Îți va spune, așa cum ți-am spus și eu, că tînărul ăsta e nebun și că Beethoven i-a scrîntit mintea.

— Pardon — interveni Pingard, întrerupîndu-și povestirea —, cine e de fapt acest domn Beethoven? Nu e membru al Institutului și cu toate acestea toți vorbesc de dînsul.

— Nu, nu e membru al Institutului. E neamț. Continuă.

— In sfîrșit, n-a mai ținut mult. Cînd am așezat *hurna* în fața arhitectului, am văzut că-și dă votul pentru numărul patru, în loc să vi-l dea dumneavoastră. Deodată se ridică un muzicant și spune: Domnilor, înainte de a merge mai departe, trebuie să vă atrag atenția că în partea a doua a compoziției pe care ați ascultat-o adineaoară se află o parte instrumentală deosebit de inventivă, pe care pianul nu o poate reda și care este de mare efect. E bine să știm acest lucru.

— Ce naiba ne mai scîrțîi la ureche, îi răspunde un alt muzicant, elevul tău nu s-a conformat condițiilor: în loc de o arie agitată, a compus două, iar la mijloc a introdus o rugăciune, lucru pe care n-ar fi fost permis să-l facă. Regulamentul nu poate fi nesocotit în halul ăsta. Trebuie să-i administrăm o lecție!

— O, aceasta mi se pare cam exagerat. Domnul secretar permanent ce părere are?

— Cred că e puțin cam sever și că trebuie să-i scuzăm elevului dumneavoastră libertatea pe care și-a îngăduit-o. În

---

[1] Urna. Bravul Pingard se încăpățîna să numească astfel vasul sortit să primească buletinele de vot.

schimb, e important ca juriul să fie lămurit asupra acelui merit al lucrării pe care dumneavoastră l-ați semnalat și pe care în execuția pianului nu l-am putut sesiza.

— Nu, nu, nu-i adevărat — face domnul Cherubini —, acest pretins efect instrumental nu există în realitate. Totul nu e decît un talmeș-balmeș, din care nimeni nu pricepe nimic și care ar fi groaznic dacă ar fi executat de o orchestră.

— Înțelegeți-vă odată, domnilor, — făcură de pretutindeni pictorii, sculptorii, arhitecții și gravorii —, în definitiv nu putem delibera decît asupra lucrărilor pe care le auzim și dacă dumneavoastră nu sînteți de această părere asupra celor ce n-auzim...

— Ba da.

— Ba nu.

— Dar pentru Dumnezeu!

— La dracu!

— V-am spus doar că.. .

— Haidem, haidem.

— Apoi au prins să strige toți deodată și, cum începuseră să se plictisească, domnul Regnault cu alți doi pictori plecară, spunînd că nu se simt competenți și că nu votează. Au fost în fine numărate voturile din *hurnă* și dumneavoastră v-au lipsit două. Iată de ce vi s-a decernat doar premiul al doilea.

— Mulțumesc, amice Pingard, dar ia spune-mi la fel s-au petrecut lucrurile și la academia Capului Bunei-Speranțe?

— O, dar așa ceva?! Ce mai poznă! academia de la Capul Bunei-Speranțe?! Institutul hotentoților?! Doar știți bine că așa ceva nu există.

— Zău? Dar la indienii din Coromandel?

— Nimic asemănător.

— Nici la malaiezi?

— Mai puțin.

— Așadar, astfel stau lucrurile? Oare în Orient nu există academie?

— Cu siguranță că nu există.

— Orientalii sînt care vasăzică demni de compătimire.

— O, da. Se sinchisesc prea puțin de așa ceva.

— Ah, barbarii!

Zicînd acestea, l-am lăsat pe bătrînul intendent, pe temnicerul-portar al Institutului să mediteze asupra nemăsuratelor roade pe care le-ar da Academia noastră dacă a fi trimisă să civilizeze insula Borneo. Începuse chiar să mă preocupe proiectul

pe care mă pregăteam să-l adresez academicienilor spre a-i îndupleca să facă o scurtă plimbare la Capul Bunei-Speranțe, după exemplul lui Pingard. Dar noi, occidentalii, sîntem atît de egoiști, iubim așa de puțin omenirea, încît bieții hotentoți, nefericiții de malaiezi, care nu au academii nu m-au preocupat prea serios decît vreo două sau trei ore. A doua zi nu m-am mai gîndit la ei. Doi ani mai tîrziu, după cum vom vedea, am cîștigat în sfîrșit premiul întîi. Între timp, onorabilul Pingard muri și e mare păcat, pentru că dacă auzea *Incendiul* pe care l-am compus evocînd palatul lui Sardanapal, se putea întîmpla să-mi plătească *un kil întreg*...

CAPITOLUL XXIV

Din nou Miss Smithson. — Un spectacol în beneficiu. — Evenimente crude.

După acest concurs și după distribuirea premiilor care i-a urmat, am recăzut din nou în cea sumbră inactivitate, care devenise starea mea obișnuită. Eram încă tot atît de necunoscut și mă roteam ca un astru fără nume în jurul soarelui meu... soare strălucitor... care, durerel, scăpătase atît de trist.... Ah, frumoasa Estelle, *Stella montis, Stella matutina* ([42]) mea apusese pentru totdeauna! Se cufundase în adîncurile bolții și marele meu astru aflat la zenit o umbrise, nici nu mă mai gîndeam să se mai ivească vreodată la orizontul meu... Evitam pînă și împrejurimile teatrului englez, îmi întorceam capul să nu văd nici cel puțin portretele Henriettei Smithson, care împodobeau vitrinele tuturor librăriilor; în schimb i-am scris, fără ca vreodată să primesc vreun răspuns. După cîteva scrisori, care cred că mai curînd au speriat-o decît au emoționat-o —, îi interzise subretei sale să mai primească vreun plic de la mine și nimic nu i-a clintit hotărîrea. De altfel, teatrul englez se pregătea de plecare. Se vorbea că întreaga trupă se duce în Olanda și erau anunțate ultimele apariții ale Henrittei Smithson. Mă feream s-o mai ascult: ar fi însemnat — așa cum am mai spus — o suferință de nesuportat s-o revăd pe scenă pe Julieta și pe Ofelia. La Opera Comică a fost organizat însă un spectacol în beneficiul actorului francez Huet și în program figurau și două acte din *Romeo* de Shakespeare, în interpretarea Henriettei Smithson și a lui Abott. Am hotărît ca numele meu să figureze și el pe afiș, alături de acela al marei tragediene. Speram să am succes sub privirile ei și gîndul acesta copilăresc mă cuceri în așa măsură încît l-am rugat pe directorul Operei Comice să intercaleze în programul lui Huet una din uverturile mele. Directorul, de acord cu dirijorul, acceptă. Cînd am fost la teatru pentru repetiția uverturii, actorii englezi tocmai ter-

minaseră repetiția la *Romeo și Julieta*. Erau la scena cavoului. În clipa cînd intru, disperatul Romeo iese cu Julieta pe brațe Privirile mele cad fără să vreau asupra grupului shakespearian. Scot un strigăt și năvălesc afară, frîngîndu-mi mîinile. Julieta mă văzu, îmi auzi glasul ... se sperie de mine. Arătîndu-mă cu mîna, îi rugă pe actorii care jucau alături de ea să se ferească de acest gentilom, *ale cărui priviri nu promit nimic bun*.

După un ceas mă întorc, teatrul e pustiu. Orchestra se întruni și îmi repetă uvertura. Am ascultat-o ca un somnambul, fără să fac nici cea mai mică observație. Muzicanții mă aplaudară. Nutream oarecari speranțe că uvertura va place publicului și astfel voi avea succes la miss Smithson. Biet nătărău!

E greu de crezut cît de mult ignoram moravurile lumii în mijlocul căreia trăiam.

In Franța, la reprezentațiile date în beneficiul cuiva, uvertura — chiar de-ar fi aceea uvertura la *Freischütz* sau la *Flautul fermecat* — nu este decît semnalul ridicării cortinei și publicul nu-i acordă nici o atenție. Apoi, într-o astfel de izolare, în interpretarea unei orchestre atît de mici ca aceea a Operei Comice, chiar cînd e executată cu evlavie, nu obține decît un efect mediocru. Pe de altă parte, marii actori invitați în aceste ocazii de către actorul beneficiar, sosesc la teatru doar în ultimele clipe, cînd prezența lor e necesară. De obicei nici nu prea cunosc programul și nici nu-i interesează. Se grăbesc spre cabinele lor, ca să se machieze, și nu zăbovesc de fel între culise, pentru a asculta ceeace nu-i privește. Nu m-am gîndit nici cel puțin dacă, datorită unei excepții neverosimile, uvertura mea care introducea programul ar avea un succes cu totul neobișnuit și publicul ar bisa-o zgomotos, miss Smithson —, pe care o preocupa rolul ei, în timp ce garderobiera o ajută să-și îmbrace costumul și-și rememorează mental rolul, va avea oare răgazul necesar ca să afle de succesul meu? Dar chiar dacă ar afla, ce înseamnă el pentru dînsa? Ce e vacarmul ăsta? — ar întreba ea la auzul aplauzelor. — Nimic, domnișoară, o uvertură care e bisată; mai mult: fie că îl cunoaște pe autorul uverturii, fie că nu-l cunoaște, un astfel de succes de mici proporții nu ajunge spre a-i transforma indiferența în iubire. Nimic nu era mai la mintea cocoșului.

Uvertura mea a fost bine cîntată, a și fost destul de aplaudată, însă nu s-a cerut repetarea ei și miss Smithson n-a aflat nimic despre ea. Obținînd din nou succes în rolul ei preferat, plecă a doua zi spre Olanda. Intîmplarea (pe care niciodată n-a crezut-o) făcu să mă mut în strada Richelieu 96, aproape

peste drum de apartamentul ei situat la colțul străzii Neuve-Saint-Marc.

D. pă o noapte de veghe, am rămas tolănit în pat pînă după-amiază la trei; zdrobit, muribund, m-am sculat și m-am apropiat mecanic, ca deobicei, de geam. Datorită unei irresponsabile și lașe cruzimi a destinului, am zărit-o în aceeași clipă pe miss Smithson cum urca într-o trăsură în fața porții sale, spre a pleca la Amsterdam...

Ar fi greu să descriu o suferință ca a mea. Sfîșierea inimii, singurătatea îngrozitoare, universul mort, chinurile nenumărate care circulă prin vine, în timp ce sîngele se face sloi de gheață —, dezgustul de viață și neputința de a muri. Nici măcar Shakespeare n-a încercat să dea o imagine despre toate acestea. În *Hamlet* n-a făcut altceva decît să înscrie această durere în șirul celor mai crude suferințe ale vieții.

N-am mai compus nimic. Rațiunea mi se întuneca pe măsura în care sensibilitatea mea sporea. Nu făceam absolut nimic... suferam doar!

CAPITOLUL XXV

Al treilea concurs al Institutului. — Nu se decerne premiul întîi. — O convorbire ciudată cu Boïeldieu. — Muzica desfătătoare.

În luna iunie arena Institutului mi-a fost din nou deschisă. Aveam mari speranțe de astă dată la țintă; mi se făceau de pretutindeni cele mai bune pronosticuri. Pînă și membrii secției de muzică lăsau să se înțeleagă că voi cîștiga cu siguranță premiul întîi. De altfel, ca laureat mai vechi al premiului al doilea, concuram cu studenți care nu avuseseră încă parte de nici o distincție, așadar cu simpli cetățeni, și fruntea mea încununată cu lauri constituie un mare avantaj în dauna lor. Deoarece auzeam mereu că pot fi sigur de reușită, am calculat greșit, dar faptele au făcut să-mi înțeleg îndată greșeala: „O dată ce acești domni au hotărît din capul locului să-mi confere mie premiul întîi, nu văd de ce m-aș mai strădui să scriu în stilul și după concepțiile lor, așa cum am făcut cu un an înainte, în loc de a da frîu liber sentimentelor și stilului meu firesc. Să fim artiști serioși și să scriem o cantată originală!"

Ni s-a dat subiectul: *Cleopatra după bătălia de la Actium.* Regina Egiptului se sinucide prin mușcătura viperei și moare în spasme. Înainte de a-și pune capăt zilelor, ea evocă cu un fior de groază mistică spiritele faraonilor; le întreabă dacă ea, regina desfrînată și păcătoasă, va fi primită într-unul din acele morminte gigante, ridicate în memoria domnitorilor vestiți prin gloria și virtuțile lor.

Trebuie exprimată aici o idee măreață. Tălmăcisem mental nu o dată nemuritorul monolog al Julietei lui Shakespeare:

„But if when I am laid into the tomb...(43)

care din punct de vedere al groazei exprimate în el este foarte apropiat de explozia atribuită Cleopatrei de către făuritorul de rime francez. Am fost destul de nesăbuit că am înscris în

fruntea partiturii mele, sub formă de *motto*, versul englezesc citat mai sus. Pînă și acest lucru a constituit o vină de neiertat pentru academicienii din școala lui Voltaire care erau judecătorii mei.

Am compus astfel fără nici o greutate pe acest subiect o piesă muzicală, care după părerea mea era de stil mare, de un ritm seducător tocmai prin originalitatea lui. Relațiile ei enarmonice sînt solemne și jalnice, melodia dramatic lentă se dezvoltă într-un continuu *crescendo*. Din ea am creat mai tîrziu — fără să-i aduc vreo schimbare —, *Corul umbrelor* (în mers la unison și la octavă) din drama mea muzicală *Lélio*.

Am audiat-o la concertele mele date în Germania și îi cunosc bine efectul. Celelalte părți ale acestei cantate le-am uitat, cred însă că și numai acest fragment ar fi meritat premiul întîi. În consecință deci, el nu mi-a fost atribuit. De altfel, n-a fost atribuit nici unei cantate.

Comisia de decernare a premiului preferă ca în acel an să nu acorde nici un premiu, decît să încurajeze prin hotărîrea ei un tînăr compozitor care *manifestă astfel de înclinații*. A doua zi după decizia luată, l-am întîlnit pe bulevard pe Boïeldieu. Redau textual convorbirea noastră; a fost prea interesantă spre a o putea uita.

Cînd mă zări, el îmi spuse:

— Pentru Dumnezeu, băiete, ce-ai făcut? Aveai premiul în mînă și dumneata l-ai aruncat.

— Totuși, domnule vă jur că am dat tot ce aveam mai bun în mine.

— Este tocmai ceea ce îți reproșăm. Nu trebuia să dai tot ce aveai mai bun. Acest „cel mai bun" este dușmanul „bunului". Cum aș putea aproba astfel de lucruri, eu care iubesc mai presus de orice o muzică de desfătare?...

— Găsesc destul de dificil, domnule, să compun muzică de desfătare atunci cînd o regină egipteană, pe care o mistuie remușcările și o otrăvește veninul șarpelui, își dă sufletul în chinuri morale și fizice.

— O, nu mă îndoiesc cîtuși de puțin că știi să te aperi bine, dar lucrul acesta nu dovedește nimic. Poți rămîne grațios în orice împrejurare.

— Da, vechii gladiatori se pricepeau să moară grațios, Cleopatra însă nu era atît de rafinată, nu aceasta îi era vocația. De altfel, n-a murit sub ochii publicului.

— Exagerezi. Nu ți-am pretins s-o faci să cînte un cadril franțuzesc. Și ce nevoie ai avut să utilizezi în evocarea farao-

nilor armonii atît de extravagante? ... Nu sînt armonist, dar mărturisesc că acordurile dumitale mi-au fost atît de neînțelese, de parcă ar fi venit de pe alt tărîm.

Aici mi-am plecat capul și n-am îndrăznit să răspund, așa cum mi-a dictat bunul simț: „E oare vina mea că nu sînteți armonist?"

— De altfel — continuă el —, de ce ai folosit în acompaniament ritmuri pe care nimeni încă nu le-a auzit?

— Nu știam, domnule, că în compoziție trebuie evitate formulele noi, o dată ce omul este destul de norocos spre a le descoperi și folosirea lor e pe deplin întemeiată.

— Dar, dragul meu, doamna Dabadie, care ți-a cîntat cantata, e excepțional de muzicală, însă cu toate acestea era vizibil că era nevoie de tot talentul și de întreaga atenție pentru a nu greși.

— Vă mărturisesc că n-am știut pînă acum că rostul muzicii este acela de a fi interpretată fără talent și fără atenție.

— Bine, bine, ultimul cuvînt este întotdeauna al dumitale, asta o știam. Rămîi cu bine și să-ți folosească această lecție pentru anul viitor. Aștept între timp să mai treci pe la mine; vom sta de vorbă, vreau să mă războiesc cu dumneata, dar *ca un cavaler francez.*

Zicînd acestea, el își continuă plimbarea, foarte mîndru — cum ar spune autorii de comedii — că terminase cu o replică. Această *replică,* demnă de Elleviou,[1] o putem aprecia la justa ei valoare numai dacă știm că Boïeldieu, atunci cînd mi-a adresat-o, își cita într-o oarecare măsură opera proprie,[2] în care încercase să facă portretul liric al cavalerului francez.

De fapt, în naiva noastră discuție, Boïeldieu nu făcuse altceva decît să rezume concepțiile dominante în Franța acelei epoci despre arta muzicală. Da, astfel stăteau lucrurile: marele public parizian ([44]) dorea să audă muzică desfătătoare pînă și în cele mai crîncene situații, o muzică oarecum dramatică, însă nu prea clară, ci incoloră, ferită de acorduri extraordinare, de ritmuri neobișnuite, de forme noi și efecte neașteptate. O muzică, care nu pretinde nici interpretului, nici publicului capacități deosebite sau atenție încordată. Era o artă amabilă și galantă, în pantaloni strînși pe picior, în cizme înalte cu tureacul răsfrînt, niciodată pasionată, dar nici visătoare, ci trubadur și *cavaler francez*... parizian.

---

[1] Sărbătoritul artist al Operei Comice, încarnarea cavalerului galant al imperiului francez.

[2] *Jean de Paris.*

Acum cîțiva ani dorea altceva; altceva, care abia dacă era mai bun. Azi nu mai știe ce vrea, sau mai bine zis nu mai vrea nimic.

Unde naiba o fi fost mintea Creatorului cînd m-a zămislit în această Franță trăznită?... Și, totuși, iubesc țara asta bizară de îndată ce uit de artă și nu mă mai gîndesc la certurile noastre politice stupide. Și ce se mai amuză lumea la noi! Cît poți rîde aici! Cum se mai risipesc, cu amîndouă mîinile, ideile! (Cel puțin verbal). Cum sfîșie ei în bucăți universul și pe stăpînul lui, cu dinții lor albi și frumoși și cu unghiile lor de oțel șlefuit!

Ce spirit sclipitor! Ce joc se încinge la noi în jurul cuvintelor! Cum se mai căsăpesc aici regaliștii cu republicanii! ([45]) ... De altfel, ultima variantă este cea mai puțin amuzantă ... ([46]).

CAPITOLUL XXVI

Citesc pentru întîia oară Faust de Goethe. — Scriu Simfonia mea fantastică. — Încercări zadarnice de a o prezenta în public.

Trebuie să menționez ca pe unul din evenimentele culminante ale vieții mele impresia profundă pe care mi-a lăsat-o prima lectură a lui *Faust* de Goethe, în traducerea franceză a lui Gérard de Nerval. Minunata carte m-a fermecat de la primele rînduri. Nici n-am mai lăsat-o din mînă. O citeam neîncetat, la masă, la teatru, pe stradă, pretutindeni.

Traducerea în proză cuprindea și cîteva fragmente versificate, cîntece, imnuri etc. Nu m-am putut împotrivi ispitei de a compune muzică pe aceste fragmente. Abia ajunsei la sfîrșitul dificilei sarcini, fără să fi auzit o notă din partitura mea, că am fost atît de neghiob încît s-o și tipăresc... pe cheltuiala proprie. Astfel, cîteva exemplare din lucrarea *Opt scene din Faust*, publicată la Paris, au încăput pe mîinile publicului. Unul din ele a intrat în posesiunea unui domn Marx, ([47]) renumitul critic și teoretician berlinez, care a avut amabilitatea de a-mi adresa în legătură cu acesta o scrisoare binevoitoare. Neașteptata încurajare primită din Germania m-a umplut, așa cum era și firesc, de mare bucurie, însă cu toate acestea nu m-a indus în eroare: mi-am dat foarte curînd seama de numeroasele și imensele greșeli ale lucrării, deși ideile ei mai au încă, după părerea mea, și azi valoare; doar le-am salvat — deși într-o prelucrare cu totul diferită — în legenda *Damnațiunea lui Faust*. Originalul era însă, în ultimă analiză, defectuos și fără stil. Cînd am ajuns la această convingere, am adunat în grabă toate exemplarele cîte se mai găseau ale celor *Opt scene din Faust* și le-am distrus.

Acum îmi aduc aminte că în primul meu concert am programat una din scenele ei, *Corul silfelor* scris pentru șase voci. O cîntau șase conservatoriști. N-a avut nici un efect. Publicul

a fost de părere că nu are nici un sens. În întregimea ei, găseau piesa ştearsă, rece şi lipsită cu desăvîrşire de melodie. Optsprezece ani mai tîrziu, după anumite modificări în orchestraţie şi armonie, aceeaşi compoziţie avea să devină piesa favorită a tuturor categoriilor de public din Europa. Nu s-a întîmplat niciodată, la Petersburg, Moscova, Berlin, Londra sau Paris, ca ascultătorii să n-o biseze. Construcţia ei o găsesc acum absolut clară, melodia fermecătoare. Adevărat că executarea ei am încredinţat-o în ultima vreme corului. Cum mi-a fost cu neputinţă să găsesc şase solişti buni, am făcut rost de optzeci de corişti şi ideea de bază a compoziţiei mele a fost îndată relevată, forma şi coloritul ei au devenit sesizabile, efectul i s-a întreit. În genere, sînt foarte multe compoziţii vocale de acest fel, pe care slăbiciunea interpreţilor vocali le paralizează, dar care şi-ar redobîndi strălucirea, farmecul şi forţa dacă ar fi încredinţate pur şi simplu unor corişti suficient de experimentaţi şi numeroşi. Acolo unde o voce mediocră e respingătoare, cincizeci de voci mediocre farmecă. Cîntăreţul fără simţire anulează şi răpeşte sensul celor mai arzătoare elanuri ale compozitorului. Pînă şi însufleţirea mediocră, care există la orice cor cunoscător de muzică, ajunge spre a împrumuta strălucire văpăii ascunse în piesă şi a-i da viaţă, chiar dacă un virtuoz rece a ucis-o.

Îndată după această compoziţie pe tema *Faust*, aflat încă sub influenţa lui Goethe, am compus *Simfonia fantastică*, din care unele părţi cu preţul „unor mari eforturi", altele cu o uşurinţă de necrezut. Astfel, de pildă *Adagio* (Scenă cîmpenească), care impresionează întotdeauna într-o mare măsură publicul şi chiar pe mine, m-a torturat mai mult de trei săptămîni, am abandonat-o şi am reluat-o de două sau trei ori. În schimb, Cortegiul spre eşafod l-am compus într-o singură noapte. Firesc, am cizelat timp de mai mulţi ani în şir aceste două părţi, ca şi de altfel celelalte teme.

De un timp încoace, *Théâtre des Nouveautés* juca şi opere comice, avînd o orchestră destul de bună, condusă de Bloc. El m-a înduplecat să ofer noua mea lucrare directorilor teatrului şi să organizeze cu ajutorul lor concerte, la care ea să fie prezentată. Au acceptat. Îi atrăgea exclusiv programul extravagant al simfoniei, care — după părerea lor — trebuia să deştepte interesul mulţimii. Cum însă eu voiam o interpretare de mari proporţii, am invitat peste optzeci de artişti străini, care împreună cu muzicanţii lui Bloc formau o orchestră de o sută treizeci de persoane. N-au fost făcute însă nici un fel de preparative pentru amplasarea unei astfel de mase. Nu erau

gata nici decorurile necesare, nici estrada cu trepte, nici cel puțin pupitrele. La toate întrebările mele asupra acestora, directorii teatrului îmi răspundeau cu sîngele rece al oamenilor care nu cunosc nici o piedică:

— Fiți calm, se va face, avem un maistru mecanic rezonabil.

Dar cînd sosi ziua repetiției, cînd cei o sută și treizeci de instrumentiști ai mei voiră să ocupe loc pe scenă, nimeni n-a mai știut unde să-i așeze. Am făcut o încercare cu fosa micii orchestre. Acolo însă nu încăpeau decît violoniștii, dar chiar și aceștia doar cu mare greutate. S-a iscat pe scenă o confuzie care ar fi luat mințile pînă și unui autor mai calm decît sînt eu. Pretindeau pupitre și tîmplarii improvizau în grabă, din toate scîndurile la îndemînă, tot ceea ce le putea înlocui. Maistrul mecanic afurisea în gura mare, căutîndu-și decorurile fixe și proptelele; aici se striga după scaune, dincolo după instrumente, ceva mai încolo după lumînări; lipseau coardele de pe contrabași; nu era loc pentru timpani etc., etc. Omul de serviciu din orchestră nu mai știa de cine să asculte. Bloc și cu mine ne-am împărțit în patru, în șaisprezece, în treizeci și două. Efort zadarnic! Nici vorbă nu putea fi de disciplină, era o panică în toată legea, era, pentru muzicanți, o trecere a Berezinei.

În toiul zăpăcelii generale Bloc dori totuși să repetăm cel puțin două părți, pentru a-și putea da seama directorii teatrului de simfonia mea — spunea el. Așa cum s-a putut, am repetat cu orchestra vraiște «Balul» și «Cortegiul spre eșafod». Această ultimă parte iscă între muzicanți urale și aplauze furtunoase. Cu toate acestea, concertul n-a avut loc. Directorii s-au speriat de harababură și au renunțat la planul lor. *Ar fi fost necesare preparative prea însemnate și de prea lungă durată. Nu știau că pentru o simfonie sînt necesare atîtea lucruri!*

Lipsa pupitrelor și a cîtorva scînduri îmi zădărnici toate planurile. De la data aceea mă ocup atît de intens de accesoriile concertelor mele. Știu foarte bine că, în acest domeniu, pînă și cea mai infimă neglijență poate provoca adevărate dezastre.

CAPITOLUL XXVII

Scriu o fantezie după *Furtuna* lui Shakespeare. — Prezentarea ei la Operă.

Pe vremea aceea dirijor al Teatrului Italian era Girard. Pentru a mă consola oarecum de incidentul suferit, îmi propuse să compun o altă lucrare, mai scurtă decît *Simfonia fantastică*, luîndu-și angajamentul de a o prezenta îngrijit și fără piedici la Teatrul Italian. Am ales ca subiect *Furtuna* de Shakespeare și am început să scriu pe tema ei o fantezie dramatică cu coruri. Dar cînd am sfîrșit-o, Girard — după ce aruncă o privire asupra partiturii — se grăbi să exclame:

— Are proporții prea mari, sînt folosite prea multe mijloace, la Teatrul Italian nu putem organiza astfel de concerte, numai Opera se poate angaja la așa ceva.

Nu pierd nici o clipă, alerg la Lubbert, directorul Academiei regale de muzică, și îi ofer compoziția mea. Spre marea-mi uimire, acesta acceptă să-mi prezinte lucrarea la cel mai apropiat concert organizat în beneficiul fondului de pensii al artiștilor. Numele meu nu-i era necunoscut, primul meu concert de la Conservator făcuse oarecare vîlvă si Lubbert citise cronicile apărute. Pe scurt, el avu încredere în mine, nu-mi supuse partitura la examinări umilitoare, își dădu cuvîntul și îl respectă cu sfințenie. Veți recunoaște că astfel de directori se întîlnesc cam rar. De îndată ce știmele au fost copiate, începu la Operă repetiția corurilor fanteziei mele. Totul mergea în ordine și cît se poate de bine. Repetiția generală a fost strălucită, Fétis ([48]), care mă încuraja după puterile lui, luă și el parte, manifestînd pentru lucrare și autorul ei un deosebit interes. Ia te uită, cît sînt de norocos! A doua zi, cu cîteva ore înainte de concert, se dezlănțui o vijelie cum Parisul nu mai văzuse de vreo

cincizeci de ani încoace. O adevărată rupere de nori transformă fiecare stradă într-un torent sau într-un lac; traversarea pînă și a celor mai înguste ulicioare deveni imposibilă atît pe jos, cît și în trăsură și sala Operei rămase goală în prima parte a serii, tocmai cînd fantezia mea scrisă pe tema *Furtunei...* (furtună afurisită!) urma să fie executată. Lucrarea mea a fost astfel ascultată, inclusiv interpreții ei, de cel mult două sau trei sute de persoane, așa că din acest punct de vedere *am dat*, de fapt, *cu pumnalul în apă*.

CAPITOLUL XXVIII

Distracție silnică. — F. H. — Domnișoara M.

Aceste îndeletniciri muzicale n-au fost însă singurele cauze ale febrilelor mele neliniști. O femeie tînără, care este — nu numai datorită talentului ci și aventurilor sale — una din cele mai vestite interprete ale noastre, trezi o pasiune adîncă în pianistul și compozitorul german H.***, cu care intrasem în relații încă de la sosirea lui la Paris. H.*** îmi cunoștea marea pasiune shakespeareiană și îl míhnea suferința mea chinuitoare. El i-a vorbit adesea cu destulă naivitate necugetată domnișoarei M.*** despre ea, mărturisindu-i că nicicînd nu văzuse încă o pasiune asemănătoare.

— Niciodată n-am să fiu gelos pe dînsul — adaugă H.*** într-o bună zi —, deoarece sînt sigur că pe dumneata n-ar putea să te iubească.

Vă puteți ușor imagina efectul pe care îl are o astfel de mărturisire stîngace asupra unei pariziene. Nu se mai gîndea decît la modul în care și-ar putea pedepsi adoratorul din cale afară de credul și platonic.

In cursul aceleiași veri, doamna d'Aubré, directoarea unui institut de educație pentru fete, îmi propuse să predau pensionarelor ei lecții de... chitară și eu am primit. E destul de amuzant că mai figurez și azi încă în prospectul institutului doamnei d'Aubré, printre alți profesori, ca maestru al acestui nobil instrument. Domnișoara M.*** preda și ea la acest institut lecții de pian. Mă tachina din pricina înfățișării mele triste, asigurîndu-mă că există o ființă *care se interesează în mod deosebit de mine*... îmi vorbi despre H.***, care — așa cum spunea — o iubește mult, dar care nu vrea să-i găsească acestei pasiuni o finalitate.

Într-o dimineață, am primit de la domnișoara M.*** o scrisorică prin care ea mă invita pe a doua zi la o scurtă întîlnire, sub pretextul că vrea să-mi vorbească despre H.***

Am uitat să mă duc. Dacă o făceam intenționat, asta ar fi fost o capodoperă de perfidie, demnă de cei mai mari ași ai genului. De fapt, am uitat de întîlnire și abia la cîteva ore după timpul fixat mi-am amintit de ea. Această zdrobitoare nepăsare desăvîrși apoi ceea ce începuse atît de bine și, după ce timp de cîteva zile jucai cu destulă brutalitate rolul lui Iosif, în cele din urmă am cedat ispitei acestei Putifar, acceptînd să fiu consolat de suferințele mele sufletești. Cu cîtă înverșunare, asta și-o pot imagina toți cîți țin seamă de vîrsta mea, de cei optsprezece ani și de frumusețea ispititoare a domnișoarei M.***

Dacă m-aș apuca să povestec aici acest mic roman, cu toate felurile și diversele lui episoade nemaipomenite, sînt sigur că l-aș distra pe cititor într-o manieră inedită și neașteptată. Dar am mai spus-o, nu scriu confesiuni. Ajunge să recunosc că domnișoara M.*** mi-a învolburat sîngele, treziud în mine toți dracii. Bietul H.***, căruia am socotit că sînt dator să-i spun întreg adevărul, vărsă lacrimi amare. În cele din urmă însă a fost nevoit să recunoască că nu săvîrșisem împotriva lui nici o trădare, își suportă demn și eroic destinul, îmi strînse convulsiv mîna și, urîndu-mi mult noroc, se întoarse la Frankfurt. I-am admirat atitudinea avută în această ocazie.

Iată tot ce am de spus despre această distracție silnică. Zăpăceala simțurilor mi-a întunecat pentru o clipită marea și adînca pasiune ce-mi copleșise inima și îmi angajă toate resursele sufletești. Vom vedea în povestirea voiajului meu în Italia cît de dramatic s-a soldat acest episod și că pentru domnișoara M.*** era cît pe aci să se adeverească într-un fel oribil proverbul: *nu te juca cu focul!*

CAPITOLUL XXIX

Al patrulea concurs al Institutului. — Cîştig premiul. Revoluţia din iulie. — Cucerirea Babilonului. — Marsilieza. — Rouget de Lisle.

Concursul din acest an al Institutului avu loc ceva mai tîrziu ca deobicei; el a fost fixat pentru data de 15 iulie. M-am prezentat şi a cincea oară, hotărît să particip pentru ultima dată la el, orice s-ar întîmpla. Era în anul 1830. Îmi terminam tocmai cantata, cînd izbucni revoluţia.

„Se aprinsese fluviul de focul soarelui;
Ardeau în flacări roşii punţi şi litoral,
Sunau în depărtare clopote sonore,
Curgeau în ropot gloanţe şi sîngele în val.
Pe străzi pariziene, ca valurile mării,
Mînia populară ce fioros tuna!
În clocotul lugubru al tunurilor toate
Sub cerul clar al verii Marsilieza răsuna" [1]

Palatul Institutului, în care locuiau numeroase familii, oferea un spectacol neobişnuit. Gloanţele mitralierelor pătrunseseră prin porţile baricadate, ghiulele de tun îi ştirbiseră faţada, femeile se văietau şi, în pauzele salvelor de armă, rîndunicile îşi reluau veselul ciripit de sute de ori întrerupt. Ultimele pagini ale cantatei mele le-am compus în grabă, în răbufneala surdă şi seacă a glonţelor rătăcite; care descriau parabole peste acoperiş, căzînd turtite pe zidul exterior al încăperii mele, lîngă ferestre. În sfîrşit, la 29 am terminat, putînd să ies şi să hoinăresc prin Paris, cu degetul pe piedica revolverului, împreună cu *sfînta canalie*, ([49]) pînă a doua zi.

Niciodată n-am să uit aspectul Parisului în aceste zile celebre, curajul înverşunat al copiilor de stradă, entuziasmul

[1] Versurile lui Auguste Barbier.

bărbaților, chiotele cocotelor, tristețea resemnată a gărzii elvețiene și regale, strania mîndrie a muncitorilor pentru că — așa cum spuneam — deși ajunși stăpînii orașului nu jefuiseră nimic, palavrele uimitoare ale cîtorva tineri, care după ce dovediseră în prealabil mult eroism, găsiseră calea de a se face îndată de rîs prin felul cum își povesteau isprăvile de vitejie și prin scornirile mincinoase pe care le adăugau adevărului. Astfel, bunăoară, după ce ocupaseră cu pierderi însemnate cazarma cavaleriei de pe strada Babilonului, credeau că trebuie să declare cu solemnitatea ostașilor lui Alexandru cel Mare: *„Am fost la cucerirea Babilonului.“* Fraza corespunzătoare adevărului ar fi fost prea lungă; de altfel, o repetau atît de des, încît prescurtarea deveni inevitabilă. Și cu ce intonație solemnă, cu ce accent circomflex pe *o* scandau cuvîntul *Babilon!* O, parizieni!... lăudăroși giganți, dacă vreți, însă în același timp și giganți lăudăroși!

Apoi muzica, cîntecele și vocile răgușite, de care vuiau străzile, trebuia să le auzi tu însuți spre a-ți putea forma o impresie despre ele.

Dar la cîteva zile după această „revoluție armonioasă“, am avut parte de o emoție, mai corect spus de o adevărată comoție muzicală de o violență nemaipomenită. Traversam tocmai curtea Palatului regal, cînd deodată un grup de oameni începu să cînte o melodie ce mi se păru cunoscută. Mă apropiu și îmi dau seama că vreo doisprezece tineri cîntă un imn războinic al cărui autor eram chiar eu. Textul lui, care fusese tradus din *Irish melodies* ([50]) de Moore, se potrivea din întîmplare cît se poate de bine acelor împrejurări. Ca autor care avuseseem foarte rar parte de astfel de succese, am fost fermecat de descoperirea făcută, mă apropiu așadar de cîntăreți și le cer încuviințarea de a le ține isonul. Participarea mea a fost acceptată, încredințîndu-mi-se un rol de bas, deși acesta — cel puțin în corul respectiv — era absolut inutil. Dar m-am ferit să-mi trădez identitatea și îmi mai aduc aminte că în privința tempo-ului am avut o vie polemică cu necunoscutul care bătea măsura compoziției mele. Din fericire i-am cîștigat curînd bunăvoința, deoarece mi-am executat ireproșabil partea încredințată în *Vechiul steag* ([51]) al lui Béranger, a cărui melodie o compusese respectivul și pe care l-am cîntat o clipă mai tîrziu. În pauzele acestui concert improvizat, trei voluntari din garda națională — care de altfel ne apărau de mulțime — se plimbau printre cei prezenți și adunau în chivările lor contribuții în folosul celor răniți în ultimele trei zile. Parizienii găsiră

situatia iesită din comun si asta a fost destul ca să asigure succesul încasărilor. Curînd apoi începură să plouă din belşug piesele de o sută de centime, care ar fi rămas cu siguranță în buzunarul proprietarilor, dacă mobilizarea lor ar fi atîrnat exclusiv de vraja cîntecelor noastre. Publicul spori însă mereu si micul cerc, rezervat pentru Orfeii cu sentimente patriotice, se restrîngea cu fiecare clipă; *forța armată*, care ne proteja, își dădu foarte curînd seama că e neputincioasă în fata multimii crescînde a curiosilor. Abia reusim să ne strecurăm. Multimea ne urmăreste. Ajungem la halele Colbert, care dau în strada Vivienne, încolțiți, fugăriti ca ursii de bîlci; sîntem somați să cîntăm din nou. O vînzătoare, al cărei bazar avea fatada spre rotonda de sticlă a halelor, ne propune să urcăm la etajul casei ei, de unde vom putea declanșa fără vreun pericol *torentul nostru de armonii asupra admiratorilor înflăcărați*. Îi primim îndată propunerea si intonăm *Marsilieza*. Mulțimea care freamătă și vociferează sub noi amuteste după primele măsuri. Nu cred că tăcerea să fie mai adîncă nici în piata sfîntului Petru, cînd de la înălțimea balconului sacerdotal papa împarte binecuvîntarea sa *urbi et orbi*. ([52]).

La a doua strofă, tăcerea e încă desăvîrșită. După a treia, aceeași mutenie. Lucrul acesta nu-mi mai era pe plac. Văzînd mulțimea imensă, mi-am adus aminte că transcrisesem imnul lui Rouget de Lisle pentru orchestră mare și dublu cor, și că în locul indicației: *tenori, basi*, notasem pe prima pagină a partiturii mele: *„Toți cei care au un glas, o inimă și prin vine le curge sînge...“* O, îmi spun, mi-a bătut și mie ceasul. Tăcerea îndîrjită a ascultătorilor noștri ne dezamăgea din cale afară. În fine, la strofa a patra nu m-am mai putut stăpîni și le-am strigat:

— Hai, cîntați și voi, ce naiba!

Poporul începe: *„La arme, cetățeni!“*, cu o claritate și energie demne de un cor instruit. Gîndiți-vă că hala ce da în strada Vivienne era arhiplină, împreună cu arcadele care duc în stradă, hala dinspre strada Neuve-des-Petits-Champs și rotonda din mijlocul ei, că aceste patru sau cinci mii de voci se aglomeraseră într-un spațiu sonor, închis în dreapta și stînga de pereții de lemn ai bazarurilor, sus de geamuri, jos de caldarîmul cu ecou. Să mai adăugăm la toate acestea că în măduva majorității celor de față, bărbați, femei și copii, mai vibrau evenimentele revoluționare din ajun. Astfel apoi, e ușor de imaginat efectul covîrșitor al refrenului ... M-am prăbușit pur și simplu la pămînt, iar mica noastră trupă pe care explozia

uraganului de voci o îmărmurise, își pierdu cu desăvîrșire glasul, ca păsările după un trăznet.

Am menționat adineoară că transcrisesem *Marsilieza* pentru dublu cor și un asamblu de instrumente. Lucrarea am dedicat-o autorului nemuritorului imn și Rouget de Lisle mi-a adresat scrisoarea pe care am păstrat-o cu grijă:

Choisy-le-Roi, 20 decembrie 1830

Nu ne cunoaștem, domnule Berlioz; vreți să facem cunoștință? Creierul dvs. cred că e un vulcan în neîncetată fierbere; în al meu n-a ars decît foc de paie, care se stinge, dar înainte mai fumegă cîtva timp. Dacă în cele din urmă vom uni bogăția vulcanului dvs, cu tăciunii focului meu de paie, lucrul acesta ar putea avea un oarecare rezultat. În această privință am o propunere sau chiar două. De aceea e necesar să ne întîlnim și să ne cunoaștem. Dacă inima vi-o dictează, fixați o zi cînd ne putem întîlni sau onorați-mă cu prezența dvs. la Choisy, pentru prînz sau cină; bucatele vor fi desigur foarte proaste, însă poeții de talia dvs. nu remarcă acest lucru, deoarece aerul de țară va face mîncarea gustoasă. N-aș fi așteptat pînă astăzi spre a mă apropia de dvs. și a vă mulțumi pentru onoarea pe care i-o faceți unei biete lucrări, investind-o în veșminte noi și — așa cum se spune — acoperindu-i goliciunea cu întreaga strălucire a imaginației dvs. Eu însă nu sînt decît un biet sihastru schilod, care apare pentru scurtă vreme și foarte rar în marele dvs. oraș, și care în șapte-optimi din timpul său nu face nimic din toate cîte ar vrea să facă. Mă pot măgui oare cu gîndul că nu-mi veți refuza invitația, care — trebuie s-o recunosc — este cam hazardată, și că în acest fel voi avea prilejul de a vă exprima și prin viu grai mulțumirile mele, împreună cu bucuria de a putea participa și eu la speranțele nutrite de amicii artei dvs. în legătură cu temerarul dvs. talent?

ROUGET DE LISLE

Am aflat abia mai tîrziu că Rouget de Lisle, care în afara *Marsiliezei* compusese multe alte cîntece frumoase, păstra în sertarul său un libret *Othello*, pe care intenționa să mi-l ofere. Cum însă a doua zi după primirea scrisorii lui am fost silit să părăsesc Parisul, m-am scuzat, amînîndu-mi vizita pînă după reîntoarcerea mea din Italia. Bietul om a murit între timp. Nu l-am văzut niciodată.

Cînd, la Paris, liniștea a fost restabilită într-o oarecare măsură, cînd Lafayette l-a prezentat pe Ludovic-Filip poporului, declarîndu-l pe rege cel mai bun rege din toate republicile, adică atunci cînd farsa a fost jucată și mecanismul public își reluă activitatea, Academia de belearte și-a continuat și ea munca. A avut loc prezentarea (încă tot la pian) a cantatelor noastre de concurs în fața celor două jurii. Componența lor am descris-o.

Și datorită unei lucrări, pe care între timp am ars-o, ambele au recunoscut întoarcerea mea la învățăturile sănătoase și în sfîrșit, în sfîrșit... în sfîrșit mi-au atribuit premiul întîi. Prea amare îmi fuseseră însă decepțiile suferite la concursurile anterioare, unde nu obținusem nimic, ca să mă mai pot bucura cînd sculptorul Pradier, ieșind din sala de ședințe a Academiei, mă căută în biblioteca unde așteptam rezultatul, îmi strînse mîna și spuse cu un accent energic:

— Ai cîștigat premiul!

La vederea feței lui strălucind de bucurie și a expresiei mele glaciale, s-ar fi putut crede că eu sînt academicianul și el este laureatul. Nu întîrziai totuși să apreciez avantajele acestei distincții. Datorită părerilor pe care le aveam despre organizarea concursului, recunoașterea oficială nu i-a surîs decît prea puțin vanității mele, în același timp însă valora cît un succes oficial, care avea să satisfacă, desigur, orgoliul părinților mei, mie îmi aducea o rentă anuală de o mie de taleri și îmi asigura intrarea gratuită la toate teatrele muzicale; era o diplomă acest premiu, un titlu de onoare, care timp de cinci ani însemna pentru mine independență și aproape bunăstare.

CAPITOLUL XXX

Decernarea premiilor la Institut. — Academicienii. — Cantata mea S a r d a n a p a l; prezentarea ei. — Un incendiu care nu arde. — Furia mea. — Spaima doamnei Malibran.

Conform obiceiului, două luni mai tîrziu avu loc la Institut, decernarea premiilor și prezentarea cantatei laureate de către o orchestră mare. Ceremonia se mai desfășoară și azi în același fel. În fiecare an, aceiași muzicanți execută compoziții care în linii generale sînt mereu aceleași; premiile, care se atribuie cu aceeași prețuire, sînt decernate și ele cu aceeași solemnitate. În fiecare an, la la aceeași dată, la aceeași oră, stînd pe aceeași treaptă a scărilor Institutului, același academician rostește aceeași frază laureatului. Ziua: prima sîmbătă a lunii octombrie. Ora: după amiaza la patru, treapta: a treia, pe academician toți îl cunosc, iar fraza sună astfel:

— Hai, tinere *macte anima,* ([53]) te așteaptă un voiaj frumos... în patria clasică a beleartelor... patria unui Pergolese și a unui Piccini... un cer care să te inspire... la întoarcere ne vei aduce desigur o partitură minunată... te afli pe calea cea bună.

În cinstea glorioasei zile, academicienii îmbracă frumoasele lor fracuri brodate cu verde. Sînt strălucitori și orbitori. Își fac apariția în mare ținută pentru a laurea un pictor, un sculptor, un arhitect, un gravor și un muzician.

Mare bucurie în sălașul muzelor. Ce-am scris eu acum?... parcă ar fi versuri. S-a întîmplat anume să fiu departe de Academie și să-mi aduc aminte (de fapt nu prea știu cu ce prilej) de acest fragment dintr-o poezie de Victor Hugo:

Vultur ce trebuie urmat, vultur al armiei călăuză,
Ce-ți semeni penele roșii de-a sîngelui spuză,
Pînă cînd fulgerul în valuri se stinge.
Părinte-al vulturilor, saltă-ți aripa deasă
Și bucură-te că s-au născut la noi acasă
Pui din același sînge:...

Dar să revenim la laureații noștri, dintre care unii semănau mai degrabă cu bufnițele — acești *mici monștri îmbufnați*, așa cum spune la Fontaine — decît cu vulturii; cu toate acestea, și ei au parte egală la prețuirea Academiei.

Așadar, în cea dintîi sîmbătă a lunii octombrie *își saltă aripa* strălucitorul părinte al vulturilor și cantata laureată e în fine prezentată în public. Se recrutează *o orchestră completă*. Nimic nu lipsește. Sînt prezente coardele, pot fi văzute două flaute, cei doi oboi, cele două clarinete.. Trebuie să menționez însă că această prețioasă partidă a orchesrei e completă abia de cîtva timp încoace. Cînd *zorile* marelui premiu mi-au surîs, nu exista decît *un clarinet și jumătate*, deoarece moșneagul care îndeplinea din timpuri imemoriale funcția de prim-clarinetist nu avea decît un singur dinte și, astfel, nu era în stare să scoată din instrumentu-i astmatic decît cel mult jumătăți de sunet. Descoperim aici cei patru corni, trei tromboane, de asemenea corni cu clape, instrumente moderne! E cam prea mult! Și, cu toate acestea, e cît se poate de adevărat. În această zi, Academia se află în extaz, își pierde capul și face nebunii; e satisfăcută, chiuie și își saltă aripile, deoarece bufnițele (iertare, voiam să spun vulturașii) au ieșit din găoace! Fiecare se află la locul său. Dirijorul, înarmat cu baghetă, dă semnalul.

Răsare soarele: solo de violoncel... ușor crescendo.
Păsările se deșteaptă: solo de flaut, triluri de vioară.
Pîrîiașele prind să murmure: solo de violă.
Mioarele behăie: solo de oboi.

Și crescendo-ul continuă, pentru ca după ce am auzit pe rînd păsările, pîrîiașele și mioarele, soarele se înalță în creștetul bolții și s-a făcut cel puțin amiaza. Începe acum recitativul:

Iată că soarele răsare... etc.

Urmează prima arie, al doilea recitativ și a doua arie, al treilea recitativ și a treia arie, unde de obicei eroul își dă ultima suflare, în timp ce cîntăreț și public răsuflă ușurați. Domnul secretar permanent comunică pe un glas puternic și răspicat numele și pronumele autorului, într-o mînă ține cununa de lauri, care va împodobi fruntea învingătorului, în cealaltă mînă o medalie de aur curat, care servește autorului să-și plătească înaine de a pleca la Roma chiria trimestrială. Medalia

valorează o sută șaizeci de franci, știu sigur asta. Laureatul se ridică:

Și capu-i proaspăt tuns, un simbol de candoare,
S-apropie timid, roșește de pudoare. ([54])

Îl îmbrățișează pe domnul secretar permanent. Se aud cîteva aplauze. La cîțiva pași de tribuna secretarului se află ilustrul maestru al studentului laureat; studentul își îmbrățișează ilustrul maestru; așa scrie la carte. Se mai aud cîteva aplauze răzlețe. Într-o bancă dosnică, în spatele domnilor academicieni, părinții laureatului varsă discrete lacrimi de bucurie. Laureatul, escaladînd cîteva din băncile amfiteatrului, calcă pe unul pe picioare, trece peste haina altuia, alergînd la pieptul tatălui și mamei sale, care de astă dată plîng cu hohote: nimic mai firesc! Dar nu se mai aplaudă, publicul începe să rîdă. În toiul acestei scene lacrimogene, o tînără domnișoară îi face semne eroului zilei. Acesta nu se lasă prea mult rugat, sfîșie în drum rochia de tul a unei cucoane, turtește jobenul unui filfizon, apoi ajunge în cele din urmă la verișoara lui. O sărută. Uneori o sărută și pe vecina verișoarei. Hohote de rîs. O altă domnișoară, care s-a retras într-un ungher întunecat și greu accesibil, manifestă anumite semne de simpatie, și fericitul învingător e gata să le bage în seamă. Zboară, ca să-și sărute iubita, aleasa, logodnica, așadar pe aceea cu care își împarte gloria. Dar în goana lui oarbă și datorită indiferenței sale față de restul femeilor, răstoarnă pe una cu o lovitură de picior, se împiedică el însuși de o bancă, se prăbușește greoi și, fără să-și mai continuie drumul, renunță de a o mai îmbrățișa pe biata fată, întorcîndu-se nădușit și rușinat la locul său. Cu acest prilej se aplaudă frenetic și se rîde zgomotos. E o scăpărare de fericire și extaz; este cel mai frumos moment al ședinței academice și cunosc mulți șolticari care vin la ședință numai de dragul lui. N-o spun asta pentru că aș fi supărat cumva pe cei ce rîd, deoarece cînd mi-a venit mie rîndul n-a fost prezent nici tata, nici mama, nici verișoara, nici maestrul, nici iubita mea, ca să-i pot îmbrățișa. Maestrul meu era bolnav, părinții se aflau departe și erau nemulțumiți, cît despre iubită... N-am îmbrățișat așadar pe nimeni, în afara domnului secretar permanent și cînd m-am apropiat de el mă îndoiesc să fi putut observa cineva că roșesc, deoarece în loc de a fi *proaspăt tuns*, capul îmi era acoperit de o bogată chică roșcată, care — împreună cu alte trăsături caracteristice —

a contribuit într-o mare măsură la categorisirea mea în familia bufnițelor.

De altfel, în ziua aceea n-am fost cîtuși de puțin într-o dispoziție prea trandafirie; cred, dimpotrivă, că niciodată nu m-a cuprins un acces de furie mai cumplit și iată de ce: cantata concursului avea ca subiect *Ultima noapte a lui Sardanapal*. Poemul se încheie în clipa cînd, înfrîntul Sardanapal își cheamă cele mai frumoase sclave și urcă împreună cu ele pe rug. În prima clipă mi-a venit ideea să compun un fel de simfonie descriptivă a incendiului, să redau văicăreala femeilor care se resemnează anevoie, cuvintele rostite de îndrăzneț sibarit disprețuitor de moarte în mijlocul flăcărilor, în timp ce palatul său trozește din încheieturi și se prăbușește. Gîndindu-mă însă la mijloacele ce-mi stau la dispoziție pentru a zugrăvi numai cu ajutorul orchestrei trăsăturile fundamentale ale unei astfel de scene, m-am oprit. Secția muzicală a Academiei mi-ar fi osîndit fără îndoială întreaga compoziție dacă ar fi aruncat o singură privire asupra acestui final instrumental; de altfel, cîntat la pian, ar fi fost de neînțeles, așa că scrierea lui mi se păru inutilă. Am așteptat. Cînd apoi premiul mi-a fost atribuit, fiind astfel sigur că nu-l voi mai pierde, încredințat de asemenea că lucrarea va fi executată de o orchestră mare, am compus incendiul. Partea aceasta trezi la repetiția generală o impresie atît de covîrșitoare, încît mulți academicieni cărora nici prin gînd nu le-ar fi trecut s-o facă, mi-au adus spontan, fără gînduri ascunse, complimente și nu s-au arătat supărați pentru că le trăsesem pe sfoară convingerile artistice.

Sala de ședințe publice a Institutului era plină de artiști și melomani, curioși să asculte cantata al cărei compozitor era de pe atunci vestit datorită extravaganțelor sale. Majoritatea lor și-a exprimat, la plecare, admirația pentru *incendiul meu* și povestirile lor despre aceste ciudățenii simfonice au sporit pînă dincolo de orice limită curiozitatea și atenția publicului de a doua zi, care nu asistase la repetiția generală. Dirija de astă dată Grasset, fostul șef de orchestră al Teatrului Italian; cum nu prea aveam încredere în dibăcia lui, am luat loc lîngă el, cu manuscrisul în mînă. Doamna Malibran, pe care zvonurile răspîndite cu prilejul primei audiții o ademenisseră de asemenea, și care nu mai găsise loc în sală, ședea în apropierea mea pe un taburet, între doi contrabași. În ziua aceea am văzut-o pentru ultima oară.

Începu *decrescendo*-ul meu.

(Deoarece primul vers al cantatei mele începea astfel: *„Iată că noaptea vălurile își lasă“*, m-am văzut silit să scriu în locul tradiționalului *răsărit de soare*, un *apus de soare*. Eram osîndit, pare-se, să nu fac nimic la fel cu toți ceilalți și să privesc pe dos lumea și Academia!)

Cantata a fost executată fără vreun incident. Sardanapal află despre înfrîngerea pe care a suferit-o, se hotărește să-și pună capăt zilelor, își cheamă femeile; incendiul izbucnește, publicul e numai urechi, inițiații de la repetiția generală șoptesc la urechea vecinilor:

— Veți auzi acum prăbușirea. E strașnică, extraordinară!

De cinci ori cîte o sută de mii de blesteme pe capul muzicanților care nu-și numără pauzele!!! În partitura mea, un solo de corn dă intrarea timpanilor, timpanii o dau talgerelor, talgerele gran-cassei și prima bătaie de tobă vestește ultima explozie generală. Însă afurisitul de cornist uită să intre, timpanii care n-aud nimic nici gînd nu au să înceapă, în consecință tac și talgerele, și gran-cassa; nimeni nu începe, nimeni!!!... viorile și violoncele singure își continuă neputinciosul tremolo; nici un fel de explozie! e un foc care se stinge înainte de a se fi aprins, e caraghios, în locul atît de mult propagatei explozii; *ridiculus mus!!!*... ([55])

Numai un compozitor căruia i s-a întîmplat una ca asta își poate da seama de furia ce m-a cuprins. Din pieptul meu gîfîitor izbucni un răcnet înfiorător; am aruncat partitura în orchestră, am răsturnat două pupitre, doamna Malibran — ca și cum ar fi explodat pe neașteptate o bombă la picioarele ei — se prăvăli de pe taburet; totul se învălmășise, orchestra, academicienii indignați, publicul înșelat, prietenii exasperați ai compozitorului. A fost de astă dată o adevărată catastrofă muzicală, mai crîncenă decît toate cîte o precedaseră... Cel puțin să fi fost ultima în viața mea!

CAPITOLUL XXXI

Dau al doilea concert. — Simfonia fantastică. — Viziia lui Liszt. Începutul prieteniei noastre. — Critici parizieni. — O remarcă a lui Cherubini. — Plec în Italia.

În pofida cererilor urgente adresate Ministerului de Interne de a mă scuti de voiajul în Italia, la care eram obligat ca student laureat al Institutului, am fost silit să mă pregătesc de plecare la Roma. Nu voiam să părăsesc Parisul înainte de a-mi mai executa o dată în public cantata *Sardanapal,* al cărei final fusese compromis cu prilejul distribuirii solemne a premiului Institutului. Am organizat deci la Conservator un concert, în al cărui program lucrarea aceasta academică de concurs figură alături de simfonia mea fantastică, pînă atunci încă neexecutată vreodată. Habeneck preluă conducerea acestui concert și toți interpreții, cu o bunăvoință pentru care nu le pot fi destul de recunoscător, și-au dat gratuit concursul — de astă dată pentru a treia oară.

Cu o zi înainte mă vizită Liszt. Încă nu ne cunoșteam; i-am vorbit despre *Faust* de Goethe. Mi-a mărturisit că nu-l citise, dar în curînd poemul deșteptă într-însul un interes la fel de pasionat cum deșteptase și în mine. Simțeam unul pentru altul multă simpatie și de atunci legăturile dintre noi sînt din ce în ce mai adînci și mai strînse.

Liszt a fost prezent la concertul meu, unde prin aplauzele lui și prin însuflețita manifestare a admirației sale atrase atenția publicului.

Concertul n-a fost, desigur, fără cusur; cu două repetiții nu se pot pune la punct lucrări așa de grele. Atmosfera generală a fost cu toate acestea prielnică relevării trăsăturilor principale. Trei părți ale simfonici, *Balul, Cortegiul spre eșafod* și *Sabatul vrăjitoarelor* au făcut mare senzație. Publicul a rămas impresionat îndeosebi la auzul *Cortegiului spre eșafod. Scena*

cîmpenească n-a avut nici un efect. Adevărat că semăna foarte puțin cu ceea ce este ea astăzi. Am luat îndată hotărîrea de a o transcrie și F. Hiller, aflat tocmai la Paris, mi-a dat în acest sens sfaturi admirabile, pe care am încercat să le folosesc.

Cantata a fost bine executată; incendiul izbucni; prăbușirea palatului n-a mai fost omisă; succesul fu foarte mare. Timp de cîteva zile, arbitrii presei au luat atitudine pătimașă, care pentru, care împotriva mea. Dar obiecțiile aduse de critica dușmănoasă nu se refereau cîtuși de puțin la greșelile evidente ale celor două lucrări executate la concert, la greșelile acelea foarte grave pe care le-am corectat în simfonie cu cea mai mare grijă posibilă, prelucrîndu-mi timp de mai mulți ani partitura; obiecțiile acestea au fost aproape toate neîntemeiate. Mi s-au atribuit apoi idei imposibile, *care nu-mi trecuseră nicicînd prin minte,* mi s-a obiectat asprimea unor modulații, dar aceste modulații *nu existau* pur și simplu în lucrările mele; eram acuzat de nesocotirea sistematică a anumitor reguli fundamentale de artă, cu toate că *le respectasem cu conștiincioasă precizie,* mi se imputa lipsa cîtorva forme muzicale, deși tocmai pe acestea *le folosisem în exclusivitate,* chiar în locurile unde absența lor era incriminată. De altfel trebuie s-o spun că pînă și adepții mei mi-au atribuit adesеori intenții pe care nu le-am avut niciodată și care sînt de-a dreptul ridicole. Începînd cu acea dată, critica franceză a debitat atîtea prostii, stupidități, teorii extravagante și nerozii în legătură cu mine, pentru a ridica în slavă sau călca în picioare lucrările mele, încît ele întrec orice închipuire. Numai doi sau trei oameni au vorbit de la început despre mine cu o rezervă plină de înțelegere și înțelepciune. De altfel, critici culți, sensibili și înzestrați cu darul imaginației, nepărtinitori și clarvăzători, capabili de sentințe lucide, de justa evaluare a intențiilor și sezisarea orientării gîndirii mele, cu greu găsești chiar azi. În orice caz, în primii ani ai carierei mele n-am prea întîlnit astfel de critici, deși sporadica și imperfecta execuție a încercărilor mele muzicale le-ar fi prilejuit o largă afirmare a talentelor lor profetice.

Orice tînăr parizian, care avea o brumă de cultură muzicală și fusese înzestrat cu acel al șaselea simț, căruia i se spune simțul artistic, fie că era sau nu muzician înțelegea mai bine și mai repede decît literații încuiați, plini de orgoliu și de o înfumurată ignoranță. Profesorii de muzică, ale căror teorii de artă erau amarnic ultragiate de cîteva particularități

ale stilului meu, au început să mă urască. Îi exaspera mai cu seamă lipsa mea de respect față de anumite superstiții scolastice. Dumnezeu știe dacă există un fanatism mai violent și mai îndîrjit decît acesta. E ușor de imaginat ce furie i-au provocat lui Cherubini discuțiile acestea de orientare artistică iscate în legătură cu persoana mea și întreaga vîlvă a cărei pricină, fără voie, eram eu. Trepăduşii lui au avut grijă să-l informeze asupra ultimei repetiții a simfoniei mele *monstruoase;* a doua zi, trecea tocmai prin apropierea sălii de concert, în timp ce publicul intra. Cineva îl oprește și îi spune:

— Cum, domnule Cherubini, nu rămîneți să ascultați noua compoziție a lui Berlioz?

— Eu n-am nevoie se invaţ *cum nu trebuie scrise muzica!* — răspunse el cu expresia pisicii căreia îi dai să mănînce muștar.

După succesul concertului a fost și mai nesuferit, deoarece se pare că înghițise, de fapt, muștarul: nu mai vorbea, ci strănuta doar.

Peste cîteva zile m-a chemat la dînsul:

— Dumneata te duci in Italia? — se interesă el.

— Da, domnule.

— Vei fi sters din controalele Conservatorului, deoarece ți-ai terminat studiile. Dar cred che dumneata trebuie se-mi ... se-mi ... se-mi faci o vizite de adio. No, no, no, nu se pliache de aici ca dintr-un grajd ...

Eram cît pe aci să-i răspund: — De ce nu, o dată ce sînt tratat ca o mîrțoagă oarecare? Am avut însă destulă tărie ca să mă stăpînesc și să-l pot asigura pe amabilul nostru director că nici prin gînd nu-mi trecea să părăsesc Parisul înainte de a-i face reglementara vizită de bun rămas și de a-i mulțumi pentru toate amabilitățile.

Vrînd, nevrînd, am fost nevoit să mă îndrept spre Academia din Roma, unde puteam nădăjdui să am destul răgaz pentru a uita drăgălășeniile bunului Cherubini, împunsăturile bine ascuțitei sulițe a *cavalerului* Boïeldieu, palavrele grotești ale foiletoniștilor, ovațiile însuflețite ale prietenilor mei, calomniile adversarilor, lumea muzicienilor, poate chiar și muzica.

Scopurile acestei instituții au fost fără doar și poate cît se poate de utile, atît pentru artă, cît și pentru artiști. Nu sînt în măsură să stabilesc, în ce-i privește pe pictori, sculptori, gravori și arhitecți în ce măsură Academia mai corespunde intențiilor fondatorilor ei; cît privește însă pe muzicieni, voiajul în Italia le poate înlesni dezvoltarea imaginației, pentru că

aici natura, arta și amintirile se iau pretutindeni la întrecere spre a le oferi comori de poezie, însă în privința studiilor ce pot face acolo cred că ele sînt cel puțin inutile. Faptul acesta va fi de altfel mai bine pus în lumină de zugrăvirea fidelă a vieții artiștilor francezi aflați la Roma.

Înainte de plecare, cei cinci sau șase proaspăt laureați se întrunesc spre a face împreună pregătirile necesare lungului voiaj în comun. Un surugiu se angajează, în schimbul unei sume destul de modeste, să transporte în Italia încărcătura aceasta de bărbați iluștri, înghesuindu-i într-o mare caretă uzată, nici mai bună, nici mai rea decît cele pentru uzul oricăror alți burghezi. Cum el nu schimbă nicăieri caii, e nevoie de mult timp pînă să străbată Franța, să traverseze Alpii și să sosească în statul pontifical; însă voiajul acesta în scurte etape trebuie să fie desigur bogat în peripeții pentru jumătatea de duzină de tineri, foarte puțin înclinați la vîrsta lor spre melancolie. Vorbesc la modul prezumtiv despre toate acestea, deoarece, în ce mă privește, n-am procedat la fel cu ei; am fost reținut la Paris după înălțătoarea ceremonie a laurierii mele și pînă spre mijlocul lunii ianuarie de diferite împrejurări; după ce am petrecut cîteva săptămîni în La Côte-Saint-André, unde părinții mei, foarte mîndri de laurii academici dobîndiți, mi-au făcut cea mai bună primire, am pornit spre Italia — singur și destul de trist.

CAPITOLUL XXXII

VOIAJUL ÎN ITALIA

De la Marsilia la Livorno. — Furtună. — De la Livorno la Roma. — Academia franceză din Roma.

Anotimpul nu era prea potrivit pentru ca traversarea Alpilor să poată oferi vreo plăcere, astfel că am luat hotărîrea de a întoarce spatele munților, plecînd la Marsilia. Aici am văzut pentru întîia oară marea. Am căutat timp destul de îndelungat un vas mai curățel, cu destinația Livorno; n-am găsit însă altceva decît vase comerciale mici și respingătoare, încărcate cu lînă, butoaie de untdelemn sau grămezi de oase, care erau destinate fabricării cărbunelui de os și împrăștiau un miros nesuferit. În afară de asta, nu exista un ungher măcar unde să se poată adăposti un om cumsecade. Nu mi s-a oferit nici hrană, nici vreun pat. Ar fi trebuit să mă îngrijesc singur de mîncarea mea, iar noaptea să fi fost nevoit să improvizez cu mîinile mele un culcuș undeva, pe vas, acolo unde mi s-ar fi indicat. Toată societatea mea ar fi constat din patru lupi de mare, cu mutre de buldogi, a căror onestitate nimic n-o putea garanta. Am renunțat. Mai multe zile în șir mi-am amăgit urîtul hoinărind pe stîncile de lîngă Notre-Dame de la Garde; o îndeletnicire pentru care am avut întotdeauna o deosebită atracție.

In cele din urmă am aflat că un *brigg* sardinian se pregătește de plecare spre Livorno. Cîțiva tineri simpatici, pe care i-am întîlnit pe *rue Cannebière,* m-au informat că ei călătoresc cu acest vas și au fost de părere că m-aș simți și eu cît se poate de bine pe puntea lui, dacă ne-am organiza în comun aprovizionarea.

Căpitanul refuză din capul locului să-și ia răspunderea hranei noastre, astfel că ne-am îngrijit singuri de ea. Am cumpărat alimente pentru o săptămînă; credeam că ne va mai și prisosi ceva, deoarece pe timp favorabil drumul de la Marsilia la Livorno durează cel mult trei sau patru zile.

E încîntător să călătorești pentru întîia oară pe marea Mediterană, dacă ai noroc de un vas suportabil și de vreme bună, și dacă nu te îmbolnăvești de rău de mare. În primele două zile nu mai pridideam să laud constelația fericită sub care văzusem lumina zilei, scutindu-mă cu desăvîrșire de răul care pe ceilalți pasageri îi chinuia cumplit. Mesele noastre pe punte, în bătaia soarelui, cu panorama stîncilor Sardiniei în față, erau întruniri nespus de plăcute. Toți călătorii erau italieni, condimentîndu-și neîncetat povestirile cu anecdote mai mult sau mai puțin verosimile, dar întotdeauna interesante... Unul dintre ei sprijinise cauza libertății în Grecia, fiind în bune relații cu Canaris. Am avut grijă să-i cerem amănunte asupra acestui erou incendiator, a cărui glorie — după ce strălucise cu o bruscă și teribilă vîlvătaie, ca focul exploziilor de pe vasele noastre de incendiu — părea că e pe cale să se stingă. Un venețian, cam dubios, care vorbea foarte stricat franceza, pretindea să fi fost comandantul corvetei lui Byron, pe vremea cînd poetul rătăcea prin Adriatică și insulele grecești. Descria cu o uimitoare precizie uniforma strălucitoare pe care fusese silit s-o poarte la ordinul lui Byron, și petrecerile făcute împreună; nu uită nici laudele aduse de vestitul călător curajosului său căpitan. Byron îl invitase, în toiul unei furtuni, să joace împreună o partidă de écarté; căpitanul primise invitația, în loc de a rămîne pe puntea de comandă spre a supraveghea cîrma corabiei; partida începuse, dar clătinarea vasului deveni atît de violentă, încît răsturnă brusc masa și pe jucători.

— Strînge cărțile și continuăm jocul — strigă Byron.

— La ordinele dumneavoastră, *mylord!*

— Ești curajos, căpitane!

Se prea poate ca din toate acestea nici un cuvînt să nu fi fost adevărat, recunosc însă că uniforma cu fireturi aurii și partida de écarté se potrivesc foarte bine cu caracterul autorului *Larei*; de altminteri, povestitorul nu avea destulă imaginație pentru a putea conferi acest colorit local autentic povestirii sale, și bucuria de a fi fost astfel vecinul unuia din tovarășii de drum ai *Peregrinărilor lui Child Harold* ([56]) m-a convins definitiv.

Dar traversarea noastră părea că nu se mai apropie de țintă. Neclintirea văzduhului ne sili să zăbovim în apropierea Nisei. Am zăcut acolo trei zile încheiate. În fiecare seară se isca un vîntuleț ușor, cu ajutorul căruia înaintam cîteva mile, dar după două ceasuri el înceta și curentul contrar, care domină de-a lungul acestui litoral, ne readucea pe nesimțite peste

noapte la punctul de unde plecasem. În fiecare dimineață, cînd urcam pe punte, primul lucru era să-l întreb pe matroz: ce oraș este cel care se vede în zare și de fiecare dată răspunsul era același: *E Nizza, signore. Ancora Nizza! E sempre Nizza!* ([57]) Începusem să cred că frumosul oraș Nisa are mai știu eu ce forță magnetică, și chiar dacă nu smulge bucată cu bucată fierăria vasului, așa cum pretindeau navigatorii că se întîmplă în apropierea polilor, atrage irezistibil corabia noastră.

Un vînt de miazănoapte, care se năpusti asupra noastră de pe Alpi, mă convinse de eroarea mea. Căpitanul avu grijă ca în vederea recuperării timpului pierdut să nu piardă acest prilej unic, și *ridică toate pînzele*. Vasul, pe care vîntul îl prinse într-o coastă, se înclină înfricoșător. Deși m-am obișnuit curînd cu această perspectivă, care în prima clipă mă înspăimîntase, spre miezul nopții — cînd am ajuns în golful Spezia — vîjîitul tramontanului deveni atît de groaznic, încît matrozii înșiși începură să tremure, dîndu-și seama de îndărătnicia căpitanului, care ținea toate pînzele desfăcute. A fost o furtună în toată legea, a cărei descriere frumoasă, în stil literar, o amîn pentru o altă ocazie. M-am încleștat cu mîinile de o bară de fier a punții, iar inima abia îmi mai bătea. Admiram spectacolul bizar, în timp ce fostul comandant de vas venețian îl urmărea cu priviri încruntate pe căpitan. Acesta era preocupat de cîrma lui. Venețianul scotea din cînd în cînd strigăte de cobe:

— Asta-i nebunie curată — spunea el —, ce idee fixă! Neghiobul vrea să ne scufunde cu tot dinadisnul... cincisprezece vintrele ridicate pe un timp ca ăsta!

Căpitanul tăcea chitic, rămînînd în continuare la cîrmă, cînd deodată o rafală îngrozitoare de vînt îl răsturnă, culcînd corabia aproape într-o rînă. A fost o clipă teribilă. În timp ce nefericitul căpitan se rostogolea printre butoaiele pe care zguduitura le împrăștiase în toate colțurile punții, venețianul se asvîrli asupra cîrmei și preluă conducerea corabiei, fără drepturi legale, desigur, însă procedeul lui era pe deplin îndreptățit de împrejurări. Instinctul matrozilor, care se orienta după pericolul iminent, recunoscu îndată situația. Mulți dintre ei, socotind corabia pierdută, începuseră să se închine Maicii Domnului.

— La naiba, nici vorbă de Maica Domnului! — strigă căpitanul — la vintreaua din vîrf! La vintreaua din vîrf! Toată lumea la vintreaua din vîrf!

La comanda acestui căpitan improvizat, catargele se acoperiră într-o secundă de oameni și vintreaua de vîrf fu înfă-

şurată. Corabia se redresa pe jumătate, ceea ce îngădui manevrarea amănunţită a cîrmei.

Eram salvaţi.

A doua zi am ajuns la Livorno cu ajutorul unei singure pînze, atît de puternic era vîntul. La cîteva ore după ce trăsesem la hotelul *l'Aquila Nera,* matrozii noştri ne-au făcut o vizită *in corpore;* părea că numai din interes; de fapt însă scopul vizitei lor era de a se bucura împreună cu noi de salvarea noastră din pericol. Bieţii oameni, care abia cîştigă scrumbia şi pezmeţii de hrană, n-au vrut nici în ruptul capului să primească bani de la noi şi numai anevoie i-am putut îndupleca să rămînă şi să-şi ia şi ei partea din dejunul improvizat la repezeală. Acest fel de bun simţ e un lucru dintre cele mai rare, astfel că se cuvine a fi consemnat.

Tovarăşii mei de drum îmi mărturisiră în cursul traversării că se grăbesc pentru a lua şi ei parte la mişcarea iscată împotriva principelui de Modena. Erau mînaţi de o extraordinară însufleţire; credeau că bătuse ceasul eliberării patriei lor. Dacă Modena e ocupată, toată Toscana s-ar răscula; se pot îndrepta atunci, fără a mai pierde nici o clipă, spre Roma; desigur că Franţa nu va scăpa prilejul de a le sprijini nobila acţiune etc., etc.

Ah, vai! Înainte de a ajunge la Florenţa, doi dintre ei au fost prinşi şi încarceraţi de poliţia principelui; poate că mai sînt şi azi închişi. Despre ceilalţi am aflat mai tîrziu că s-au evidenţiat în rîndurile patrioţilor din Modena şi Bologna. Cum însă se ataşaseră de nefericitul Menotti, l-au urmat prin toate avatarurile şi i-au împărtăşit soarta. Iată tragicul sfîrşit al acestor frumoase visuri de libertate!

Am rămas singur la Florenţa, după despărţirea despre care nu credeam să fie definitivă, pregătindu-mă să plec la Roma. Momentul era cît se poate de nepotrivit şi faptul că eram francez, apoi că veneam tocmai de la Paris, îmi îngreună şi mai mult accesul în Statele papale. Mi-a fost refuzată viza romană pe paşaport. Studenţii bursieri ai Academiei erau suspectaţi de a fi ei autorii morali ai revoltei din piaţa Colonna şi este uşor de înţeles de ce papa nu se prea străduia să sporească numărul acestei mici colonii de revoluţionari. I-am scris lui Horace Vernet, ([58]) directorul Academiei, care după demersuri energice a obţinut de la cardinalul Bernetti încuviinţarea indispensabilă spre a mă putea prezenta.

O ciudăţenie demnă de reţinut e că am plecat singur din Paris; am fost singurul francez care a traversat Mediterana,

între Marsilia și Livorno; în fine, am fost singurul călător care la poștalionul florentin fu dispus să porncască la Roma, unde am sosit într-o desăvîrșită singurătate. Cele două volume de memorii despre împărăteasa Iozefina, descoperite la un anticar din Siena, m-au ajutat să-mi alung urîtul, în timp ce vechea mea caretă înainta pe îndelete. Surugiul meu nu știa o boabă franțuzește, iar în ce mă privește nu cunoșteam din limba italiană decît astfel de propoziții: *Fa molto caldo. Piove. Quando lopranzo?* (59) Anevoie s-ar fi înfiripat din astea o convorbire interesantă. Peisajul era prea puțin pitoresc în orașele și satele cîmpiei, iar acolo unde ne-am oprit am constatat lipsa oricărui confort. Astfel stînd lucrurile, blestemam Italia și afuriseam constrîngerea absurdă care mă silise să viu aici. Într-o zi însă, cam pe la zece dimineata, am ajuns la un pîlc de case.

— Se numește La Storta.

Vetturino (60) își toarnă un pahar de vin, în timp ce mie îmi spune cu o expresie nepăsătoare:

— *Ecco, Roma, signore!* (61)

Și fără să se întoarcă măcar, arătă cu degetul spre crucea bazilicii sf. Petru.

Aceste cuvinte mă tulburară adînc. Mi-e cu neputință să descriu neliniștea și emoția trezite în mine la vederea Cetății Eterne, răsărită în mijlocul șesului întins și arid... În ochii mei, totul deveni mare, poetic, sublim. Piazza del Popolo, de o copleșitoare măreție, prin care — venind din Franța — intri în Roma, nu făcu decît să-mi sporească pioasa emoție; eram numai visare, cînd caii — a căror încetineală n-o mai afuriseam — opriră la poarta unui palat distins și sever ca aspect.

Era Academia.

Villa Medici, unde sînt găzduiți bursierii și directorul Academiei franceze, a fost zidită în 1557 de către Annibale Lippi; Michelangelo i-a mai adăugat o aripă, îmbogățind-o cu cîteva ornamente. E situată în acea parte a lui *Monte Pincio*, (62) care domină orașul și de unde se desfășoară una din cele mai frumoase priveliști ale lumii. În dreapta se află aleea, această Champs Elysées a Romei. În fiecare seară, la ceasul cînd zăpușeala se moaie, o năpădesc plimbăreții, pe jos, în șa, dar mai ales în calești deschise. Pentru un anumit timp, ei alungă singurătatea acestui minunat platou, apoi de îndată ce ceasul bate șapte, coboară în grabă și se împrăștie ca roiurile de țînțari risipite în vînt. Romanii se tem atît de cumplit de molimă, încît dacă o parte din plimbăreții întîrziați, sinchisindu-se prea puțin de efectele nefaste ale miazmelor — *aria cattiva* —

rămîne, și după plecarea celor mulți, să admire fastul sublimului loc, aurit de soarele ce scapătă dincolo de *Monte Mario* care îngrădește în această parte zarea, puteam fi siguri că acești neghiobi visători sînt — străini.

În stînga vilei, aleea din Pincio dă în piața Trinita del Monte, împodobită de un obelisc, de unde o scară largă de marmoră coboară în Roma, legînd nemijlocit vîrful colinei cu *Piazza di Spagna.*

De partea opusă. palatul privește spre frumoase grădini proiectate după gustul lui Lenôtre, o dată ce grădinile tuturor academiilor cu un oarecare prestigiu trebuie să aibă acest aspect. Livada verde de dafin și stejari, culminînd într-o terasă, nu este decît fragmentul acestei grădini, mărginită de o parte a ei de zidurile Romei, de altă parte de claustrul ursulinelor franceze. Claustrul e vecin cu terenurile vilei Medici.

În față, în mijlocul unor cîmpii neîngrijite ale vilei Borghese, se zărește o clădire tristă și ruinată, cu aspect de conac, în care a locuit Rafael; și parcă doar pentru a umbri și mai mult sumbra priveliște, zarea e mărginită de un brîu de pini, în vîrful cărora sălășluesc mereu cîrduri negre de ciori.

Cam aceasta ar fi topografia locuinței cu adevărat, unde somptuoasa generozitate a guvernului francez oferă găzduire artiștilor pe tot timpul șederii lor la Roma. Apartamentele directorului sînt neobișnuit de luxoase; mulți ambasadori ar fi fericiți să poată avea ceva asemănător. În schimb, încăperile bursierilor — cu una sau două excepții — sînt mici, incomode și mai presus de toate foarte prost mobilate. Pariez că oricare dintre subofițerii de cavalerie ai cazărmii Popincourt din Paris se află într-o situație mai privilegiată decît aceea în care mă găseam eu în palatul ilustrei *Academia di Francia.* Cele mai multe din atelierele pictorilor și sculptorilor sînt situate în grădină; celelalte au fost împrăștiate în interiorul clădirii și pe un balconaș ridicat, care privește spre grădina ursulinelor; de aici se vede lanțul colinelor sabine, Monte Cavo și tabăra lui Hanibal. Mai mult: există chiar o bibliotecă, din care operele moderne lipsesc ce-i drept cu desăvîrșire, e însă destul de bine înzestrată cu operele clasicilor. Ea poate fi frecventată pînă la orele trei de către tinerii sîrguincioși. Iar cei care nu sînt harnici, află aici, în chiulangeala lor, ajutor împotriva plictisului. Trebuie spus, din capul locului, că libertatea de care ei se bucură este nelimitată. Adevărat că bursierii sînt obligați a trimite în fiecare an Academiei pariziene cîte un tablou, desen, plachetă sau compoziție muzicală, dar o dată lucrul acesta făcut,

sînt liberi să-și întrebuințeze timpul cum îi taie capul sau să nu-l întrebuințeze în niciun fel, fără ca să se mire cineva de asta. Atribuțiile directorului sînt limitate la administrarea institutului și la supravegherea respectării regulamentului după care el e condus. Asupra îndrumării studiilor nu are nici cea mai mică înrîurire. Lucrul acesta este ușor de înțeles: cei douăzeci și doi de bursieri se îndeletniceesc cu cinci ramuri ale artei, care — dacă doriți — sînt surori, însă diferă cu toate acestea unele de altele. E cu neputință ca un singur om să se priceapă la toate și acolo unde nu se pricepe ar fi absurd să dea sfaturi.

CAPITOLUL XXXIII

Pensionarii Academiei. Félix Mendelssohn.

Clopotele sunau tocmai *Ave Maria,* cînd am coborît din caretă la poarta Academiei; cum acesta este momentul mesei de seară, m-am grăbit să fiu condus cît mai repede în refectoriu, unde mi s-a comunicat că toți noii mei colegi sînt prezenți. Deoarece, așa cum spuneam, sosirea mea la Roma fusese întîrziată de diverse împrejurări, nu se mai aștepta decît venirea mea. Am intrat în imensa sală, unde — în jurul unei mese încărcate copios — sporovăiau vreo douăzeci de tineri.. Cînd m-au văzut, au izbucnit în niște urale în stare să spargă geamurile, dacă ele ar fi existat.

— Ah, Berlioz! Berlioz! Ce cap! Ah, părul! Ia priviți-i nasul! Jalay, ăsta te întrece cu nasul lui!

— Pe tine te pune în umbră cu părul pe care-l are!

— Dumnezeule, ce coamă!

— Ei, Berlioz, nu mă mai recunoști? Îți amintești de concertul de la Institut și de timpanii tăi blestemați, care au uitat să înceapă *incendiul lui Sardanapal?* Ce furios erai! Dar, pe legea mea aveai tot dreptul să fi. Ia te uită, nu mă recunoști?

— Vă recunosc, dar numele...

— Poftim, mă ia cu dumneavoastră... Faci pe grozavul, bătrîne; aici toată lumea se tutuiește din prima clipă.

— Fie. Cum te cheamă?

— Îl cheamă Signol.

— Mai mult chiar: Rossignol.[1]

— Calambur stupid și nereușit.

— N-are sens.

— Oferiți-i, în sfîrșit, un loc.

— Cui, calamburului?

— Nu, lui Berlioz.

---

[1] Calambur intraducibil. Unul din bursieri se numește Signol, colegii îl poreclesc *Rossignol,* ceea ce în limba franceză înseamnă „privigheloare".

— Ascultă, Fleury, adă-ne un punci, dar din cel bun; face mai mult decît inepțiile celuilalt, care se crede spiritual.

— În sfîrșit, secția noastră muzicală e completă.

— Hei, Monfort.[1] Ți-a sosit colegul.

— Ăsta-i forța ([63]) mea.

— Ăsta-i forța ta.

— Ăsta-i forța noastră.

— Îmbrățișați-vă.

— Să ne îmbrățișăm.

— N-au se se îmbrățișeze.

— Au să se îmbrățișeze.

— Ba da.

— Ba nu.

— Așa? Pînă cînd ăștia îndrugă verzi și uscate, tu mănînci toate macaroanele, frățioare?! N-ai face bine să-mi lași și mie cîteva?

— Hai, fie să ne îmbrățișăm cu toții și să sfîrșim o dată.

— Dimpotrivă, abia începem. Poftim și punciul. Să nu-ți bei vinul!

— Nu mai vreau vin.

— Jos vinul!

— Să spargem buteliile. Ia seama, Fleury!

— Bing-bang.

— Domnilor, cel puțin paharele să nu le spargeți, deoarece mai aveți nevoie de ele la punci. Nu prea cred că vă convine să-l beți din păhărele de lichior.

— În păhărele de lichior? Puah!

— Ideea nu e chiar așa de rea, Fleury. Găsesc soluția cît se poate de ingenioasă, deoarece dacă n-ar exista păhărele de lichior, ar înghiți totul dintr-o dată!

Fleury este numele acestui factotum al casei; acest om de treabă, care e demn din toate punctele de vedere de încrederea directorului Academiei, se bucură de ani de zile de privilegiul de a servi la masa pensionarilor. A fost martor la atîtea scene asemănătoare cu cea povestită mai sus, încît nici nu le mai ia în seamă și în astfel de ocazii își compune o mină glacială. Contrastul este apoi, de fapt, amuzant. Cînd mi-am revenit oarecum din uimirea provocată de felul în care eram primit, am observat că salonul unde mă aflu oferă una din cele mai

---

[1] Compozitor laureat al Institutului, care ajunsese înaintea mea la Roma. Academia nu atribuise nimănui premiul întîi în 1829; dar anul următor distribuise două. Monfort primise astfel premiul amînat, ceea ce-i asigura bursa numai pe patru ani.

bizare privelişti. Pe un perete atîrnă portretele încadrate ale foştilor pensionari, vreo cincizeci la număr; pe cel opus, la care nu te poţi uita fără să nu bufneşti în rîs, se află nişte fresce oribile în mărime naturală, înfăţişînd o serie de caricaturi; ele reprezintă nişte monştri de un grotesc indescriptibil. Modelele au fost, de la cel dintîi pînă la cel din urmă pensionari ai Academiei. Din păcate, neobişnuita galerie nu mai poate fi continuată din lipsă de spaţiu şi noii veniţi, a căror înfăţişare incită ochiul caricaturistului, nu mai pot fi primiţi în galeria de onoare a acestei săli uriaşe.

După ce m-am prezentat încă în seara aceea lui Vernet, mi-am urmat colegii la locul obişnuit unde se întruneau, faimoasa cafenea Greco. E o spelunică dintre cele mai respingătoare, murdară, întunecoasă şi plină de igrasie, astfel încît nimic nu justifică popularitatea de care se bucură între artiştii de toate naţionalităţile aflaţi la Roma. Faptul că e situată însă lîngă Piazza di Spagna şi peste drum de restaurantul Lepri, atrage acolo numeroşi clienţi. Ei petrec vremea fumînd ţigări oribile, beau cafele cu nimic mai bune decît ţigările, care nu se servesc la mese de marmoră ca în alte părţi, ci la mici mescioare rotunde cu un singur picior, de mărimea unui bor de pălărie, sînt negre şi cleioase, ca de altfel şi pereţii acestei amabile locante. Cu toate acestea, Café Greco este atît de des frecventată de artiştii străini, încît majoritatea lor aici îşi primesc corespondenţa şi noii veniţi n-au nimic mai bun de făcut, dacă vor să dea peste compatrioţii lor, decît să frecventeze şi ei localul.

A doua zi l-am cunoscut pe Felix Mendelssohn, care se afla de cîteva săptămîni la Roma. Voi povesti întîlnirea aceasta şi incidentele pe care ea le-a iscat cu prilejul primului meu voiaj în Germania.

CAPITOLUL XXXIV

Dramă. — Părăsesc Roma. — De la Florența la Nisa. — Mă întorc la Roma. — N-a fost nici un mort.

Se spune că au fost văzute flinte care iau foc fără să fi fost măcar încărcate. Cred însă că și mai des au fost văzute pistoale încărcate, care n-au luat foc.

Am avut nevoie de oarecare timp spre a mă putea acomoda, bine-rău, la acest fel de viață cu desăvîrșire neobișnuit pentru mine. Dar chinuitoarea neliniște care pusese stăpînire pe sufletul meu din clipa sosirii nu mi-a dat răgaz să urmăresc mediul și societatea în care fusesem introdus cu atît tărăboi. N-am găsit la Roma scrisori de la Paris, deși ele ar fi trebuit să ajungă înaintea mea cu mai multe zile. Am așteptat trei săptămîni cu îngrijorare crescîndă. După acest interval însă nu mi-am mai putut stăpîni dorința de a afla cauza misterioasei tăceri. A fost zadarnic avertismentul amical al lui Horace Vernet. Încerca să mă împiedice să fac pasul necugetat, prevenindu-mă solemn că va fi nevoit să mă radieze din rîndul bursierilor Academiei dacă părăsesc Italia. Eu însă am stăruit cu încăpățînare pe lîngă hotărîrea luată de a mă întoarce în Franța.

La Florența, în drum spre casă, o amigdalită destul de violentă m-a ținut la pat timp de opt zile. Cu acest prilej l-am cunoscut pe arhitectul danez Schlick, care era un om de treabă. Cunoscătorii îi prețuiau în mod deosebit talentele artistice. În timpul cînd am fost bolnav m-am ocupat de reorchestrarea *Scenei de bal* din simfonia mea fantastică, adăugînd temei o *coda*, în forma ei actuală. Încă nu-mi terminasem munca, cînd, cu ocazia primei mele ieșiri din casă, m-am dus la poștă să-mi

ridic corespondența. În teancul de scrisori ce mi-a fost predat se afla una, care — avînd în vedere vîrsta mea de atunci și temperamentul — era atît de nerușinată și de jignitoare, încît s-a petrecut pe neașteptate în mine ceva oribil. Ochii mi s-au împăienjenit de lacrimile furiei și am luat o decizie subită. Nu-mi rămînea altceva de făcut decît să mă grăbesc spre Paris pe aripile vîntului; acolo trebuia să ucid fără milă două femei vinovate și un bărbat fără nici o vină.[1]

Își poate oricine închipui că după acest atentat urma să mă omor eu însumi. Am făurit în cîteva minute planul expediției mele. Întoarcerea mea la Paris era, probabil, așteptată, doar mă cunoșteau... Am luat hotărîrea de a-mi face apariția cu prevederile de rigoare și deghizat.

Dau fugă la Schlick, care cunoștea drama al cărei erou eram. Cînd îmi vede obrazul livid, exclamă:

— Doamne, ce s-a întîmplat?

— Citește, te rog — îi răspund, întinzîndu-i scrisoarea.

— E îngrozitor — face el după ce o citește. — Ce-ai de gînd să faci?

Mi-a venit spontan ideea de a-l trage pe sfoară. Voiam să acționez în deplină libertate.

— Ce-am de gînd să fac? Mă întorc în Franța, dar în loc de a mă opri la Paris, mă duc acasă la părinți.

— Da, prietene, ai dreptate, întoarce-te în sînul familiei; doar acolo ai să-ți uiți cu timpul durerea, alinînd chinul înfricoșător care văd că te mistuie. Curaj!

— Curaj am, însă trebuie să plec chiar acum, deoarece mîine nu mai sînt sigur pe mine.

— Nimic mai simplu decît să pleci chiar diseară. Cunosc aici o mulțime de oameni de la poliție și poștă. În două ceasuri obțin pașaportul și, în altele cinci, vei avea un loc în poștalion. Voi aranja toate acestea, întoarce-te la hotelul dumitale și pregătește-ți valizele, vin și eu îndată.

În loc de a mă întoarce la hotel, am pornit-o spre malurile Arnului. Se afla acolo magazinul de mode al unei frumoase franțuzoaice. Intru în prăvălie și scot ceasornicul din buzunar.

— Doamnă — îi spun eu —, este amiază, diseară plec cu poștalionul. Ați putea să-mi pregătiți în cinci ore un costum complet de subretă, rochie, pălărie, voaluri verzi etc.? Plătesc orice sumă, banii nu contează.

---

[1] Lucrul acesta, așa cum poate ghici orișicine se referea la domnișoara care mă consolase. Onorabila ei mamă, care știa prea bine ce are de făcut, mă acuza că i-am stricat casa și îmi comunica știrea căsătoriei fiicei sale cu domnul P.***

Negustoreasa se gîndește o clipă, apoi mă asigură că înainte de ora fixată totul va fi gata. Îi dau o arvună și mă întorc pe malul opus al rîului, la hotelul *„Cele patru națiuni"*, la care trăsesem. Trimit după camerist:

— Antoine, la orele șase plec în Franța, bagajele nu le pot lua cu mine, poștalionul nu are loc pentru ele. Ți le încredințez. La prima ocazie, trimite-le tatălui meu. Iată adresa.

Apoi deschid partitura *Scenei de bal*,[1] *coda* nu era complet orchestrată încă. Scriu pe prima pagină următoarele:

> *„Nu am timp s-o mai sfîrșesc; dacă Asociația de concerte din Paris dorește să execute această piesă în ABSENȚA autorului ei, îl rog pe Habeneck să dubleze la clarinete și la corni, cu o octavă inferioară, partea flautelor scrisă deasupra ultimei reprize a temei și să orchestreze pentru toate instrumentele acordurile ce-i urmează. Atît ajunge pentru încheiere."*

Apoi pun partitura *Simfoniei fantastice* într-un plic adresat lui Habeneck, pe urmă într-o valiză, împreună cu cîteva catrafuse. Aveam două pistoale cu dublă încărcătură, le încarc cum se cuvine. Examinez, apoi vîr în buzunar cîte o sticlă cu răcoritoare, și anume cu laudanum și stricnină. Astfel, cu conștiința împăcată în ce privește arsenalul meu, mă pregătesc să aștept ora plecării, hoinărind fără nici o țintă pe străzile Florenței, cu privirile bolnave — neliniștite și neliniștitoare — caracteristice cîinilor turbați.

La orele cinci mă întorc la croitoreasa mea, îmi încerc costumația mă prinde cîte se poate de bine. Achit prețul stabilit și dau cu douăzeci de franci mai mult. O tînără lucrătoare, care șade în fața tejghelei, observă și vrea să-mi atragă atenția, dar patroana mătură cu un gest brusc galbenii mei în tejghea, îi face vînt fetei și o întrerupe cu următoarele vorbe:

— La o parte, neghioabă mică, lasă-l pe *monsieur* în pace. Crezi că are timp de palavrele tale?

La zîmbetul meu ironic, răspunde cu o urare neobișnuită, dar foarte grațioasă:

— Mii de mulțumiri, *monsieur*, și vă prezic un mare succes; veți fi, fără îndoială, o femeie încîntătoare în mica dumneavoastră farsă.

În fine, orologiul bate de șase ori; îmi iau rămas bun de la virtuozul Schlick, care mă socotește un fel de oiță rătăcită

---

[1] Manuscrisul acesta se află în posesia prietenului meu J. d'Ortigue, cu inscripția ștearsă.

și rănită, pe cale de a se întoarce în țarcul ei; înfășor cu grijă travestiul feminin și îl vîr într-una din gențile poștalionului, salut cu o privire pe Perseul lui Benvenuto și celebra-i inscripție: *Si quis te laeserit, ego tuus ultor ero*[1], și pornim.

Milele se urmează una pe alta, între surugiu și mine domnește o tăcere adîncă. Gîtul și fălcile îmi erau crispate, nu mîncam și nu vorbeam. Numai spre miezul nopții am schimbat cîteva cuvinte în chestiunea pistoalelor, al căror focos fusese scos de înțeleptul surugiu și ascuns sub pernele caretei. Se temea să nu fim atacați și, în astfel de cazuri, dacă nu vrei să fii omorît, nu trebuie să faci nici cel mai vag gest de apărare.

— Cum vrei — i-am răspuns. — Nici prin gînd nu-mi trece să ne primejduim viața și nu sînt de fel supărat pe bandiți.

Am ajuns la Genova și spre marea uimire a tovarășului meu, care nu mai știa dacă sînt de pe lumea asta sau de pe cealaltă, n-am mîncat nimic în afara sucului unei portocale. Aici mi s-a întîmplat o nouă nenorocire: travestiul meu dispăru. Schimbasem careta într-un sat cu numele de Pietra santa și cînd am coborît din cea cu care venisem de la Florența, am uitat în ea toate veșmintele mele femeiești. Mii de draci! — am strigat — se pare că un înger păzitor afurisit vrea să mă împiedice să-mi duc la îndeplinire planul! Dar vom vedea!

Trimit îndată după un hamal, care vorbește franceza și dialectul genovez. Mă duce la magazin de mode. Era aproape de prînz; poștalionul pornea la orele șase. Cer să mi se confecționeze un nou rînd de haine femeiești. Sînt refuzat, pe motiv că într-un timp așa de scurt e imposibil să fiu satisfăcut. Ne ducem la un alt magazin, apoi la altele două, la trei: același refuz. În fine, la unul din ele mi se promite că voi fi servit înainte de ora plecării, cu ajutorul cîtorva lucrătoare.

S-au ținut de cuvînt și mi-am recuperat pierderea. Dar în timp ce alergam astfel după croitorese, apare poliția sardă, care după examinarea pașaportului meu ajunge la concluzia că sînt agentul revoluției din iulie, un *co-carbonaro*, ([64]) conspirator, eliberator; mi se refuză viza pentru Torino, fiind sfătuit să trec prin Nisa.

— Poftim, vizați-mi-l pentru Nisa, ce-mi pasă mie? Trec și prin iad dacă doriți, numai să pot trece...

Care dintre noi a fost mai stupid? Oare poliția, care vedea în fiecare francez un apostol al revoluției, sau eu, care credeam

---

[1] *„Dacă cineva te jignește, voi fi eu răzbunătorul tău"*. — Celebra statuie se află în *Piazza del Granduca*, lîngă poștă.

că sînt obligat să intru în Paris deghizat în femeie, ca și cum primul om cu care m-aș fi întîlnit ar fi putut ghici din privirile mele planul care mă readusese; sau, ca și cînd în timpul unui popas secret de douăzeci și patru de ore la hotel n-aș fi găsit în loc de una, cincizeci de croitorese care să-mi confecționeze un astfel de travesti?

Sînt încîntători oamenii care suferă. Își închipuie că oricare ar fi cauza suferinței lor, lumea întreagă nu se ocupă decît de ea și se adaptează de fapt cu o uimitoare credulitate acestei convingeri.

Am pornit deci spre Nisa, fără ca furia mea să se fi potolit. Mai mult chiar, am ticluit cu mare lux de amănunte mica *farsă* pe care intenționam s-o joc după sosirea mea la Paris. Urma să mă prezint în casa prietenilor mei seara, la nouă, cînd familia se află împreună și pregătește ceaiul. Mă anunț, dîndu-mă drept subreta contesei M... , care are de transmis un mesaj urgent și important; sînt introdus în salon, predau scrisoarea și în timp ce ea e citită, scot din sîn cele două pistoale cu cîte două țevi, zdrobesc țeasta victimei numărul unu, a victimei numărul doi, o înșfac de păr pe victima numărul trei, îmi descopăr identitatea în pofida țipetelor ei și îi adresez al treilea compliment. Apoi, înainte ca vacarmul vocilor și instrumenetelor să fi atras mulțimea de curioși, îmi potrivesc la tîmplă țeava conținînd al patrulea argument irezistibil și dacă pistolul nu ia foc (am calculat toate probabilitățile) voi face uz de sticluță. O, ce scenă gingașe! Păcat, de fapt, că n-a mai apucat să fie jucată!

Între timp, în ciuda furiei mele turbate, îmi spuneam din cînd în cînd pe drum: — Da, va fi desigur o clipă plăcută! Dar faptul că sînt nevoit să mă sinucid, e destul de supărător ... Să-ți iei astfel rămas bun de la lume, de la artă! ... Să nu lași în urma ta decît amintirea unui flăcău necioplit, care n-a știut să trăiască, să nu-mi termin prima simfonie, preocupat de altele... mai mari.. .Ah!... asta e... Și întorcîndu-mă la proiectul meu sîngeros: Nu, nu, nu și nu, trebuie să moară cu toții, așa trebuie să fie și așa va fi! Așa va fi!... Și caii tropăiau, ducîndu-mă spre Franța. Noaptea coborî, ne aflam pe șoseaua stîncoasă dintre Nisa și Genova.

E un drum săpat în stîncă, situat la peste o sută de stînjeni deasupra mării care scaldă aici poalele Alpilor. — Dragostea de viață, dragostea de artă — îmi șopteau tainic, de vreun ceas, o mie de dulci ispite. Am cedat; lasă-le să șoptească; găseam chiar o anumită voluptate ascultîndu-le, cînd deodată

surugiul oprește caii ca să pună piedică roților. Clipa asta de liniște îmi aduse în ureche murmurul surd al mării ce-și frîngea furioasă valurile de fundul prăpăstiei. Murmurul acesta trezi un ecou înspăimîntător, iscînd în pieptul meu o nouă vijelie, mai înfricoșător decît toate cele de pînă atunci. Horcăiam ca marea, sprijinindu-mă cu amîndouă mîinile de bancheta poștalionului, trupul meu cutremurat de spasme se urni, ca și cum aș fi vrut să mă arunc înainte și din pieptul meu țîșni un strigăt de *eh*. A fost atît de răgușit și de sălbatec acest strigăt, încît bietul surugiu se feri dintr-o săritură, convins desigur că pasagerul său e vreun diavol, blestemat să poartă pe umeri o așchie din adevărata cruce a Mîntuitorului.

Accesele mele de furie încetau la răstimpuri, trebuia să-mi dau seamă de asta; viața și moartea se luaseră la trîntă. De îndată ce am observat acest lucru, am înceeput să raționez, ceea ce — avînd în vedere locul și ora — nu părea lipsit de orice logică: „Dacă folosesc clipa prielnică (clipa aceasta prielnică era cînd viața începea să mă ispitească; și, după cît se vede, eram pe cale de a mă lăsa în voia chemărilor ei), dacă — zic — folosesc clipa prielnică, mă cramponez într-un fel oarecare de ea și mă sprijin de ceva, spre a putea rezista mai sigur asaltului clipei nefavorabile, s-ar putea să ajung în cele din urmă la o hotărîre... decisivă; vom vedea".

Treceam la ceasul acela printr-un tîrgușor sard, așezat pe litoral la nivelul mării. Marea nu mai vîjîia ca înainte. Oprim, ca să schimbăm caii; îl rog pe surugiu să-mi dea răgazul de a putea scrie un răvaș. Intru într-o cafenea, scot un petic de hîrtie și îi scriu lui Horace Vernet, directorul Academiei din Roma, rugîndu-l să aibă bunătatea și să mă păstreze pe lista bursierilor, dacă nu m-a șters încă de pe ea; îl asigur că n-am contravenit încă regulamentului și că MĂ OBLIG PE CUVÎNT DE ONOARE să nu trec dincolo de frontierele Italiei, atîta timp cît nu voi primi răspunsul lui la Nisa, unde îi aștept scrisoarea.

După ce am fost astfel legat de cuvîntul dat, fiind sigur că mă pot oricînd înapoia la planul meu antropofag, în cazul cînd Academia m-ar exclude, mi s-ar lua bursa și aș rămîne fără adăpost și fără nici o leșcaie —, m-am întors liniștit la poștalion; acolo îmi dau deodată seama că... *mi-e foame,* deoarece nu mai mîncasem nimic de la Florența... O, imensă natură binecuvîntată! Mă regăsisem, în sfîrșit.

Sosesc în fericita Nisă, o leacă tulburat încă. Aștept cîteva zile, sosește răspunsul lui Vernet. Un răspuns prietenesc, bine-

voitor, părintesc, care m-a mișcat adînc. Acest mare artist, fără să cunoască motivele tulburării mele, îmi dădea sfaturi cît se poate de potrivite cu starea sufletească în care mă aflam. Îmi recomanda dragostea de muncă și artă, ca pe cele mai eficace leacuri împotriva durerilor sufletești. Îmi aducea la cunoștință că numele meu rămîne pe lista bursierilor, ministrul nu va afla nimic despre escapada mea și că mă pot înapoia la Roma, unde sînt așteptat cu brațele deschise.

— Așadar, mi-am spus oftînd adînc, am scăpat! Ce-ar fi să încerc să trăiesc calm, fericit, muzical? Ah, ce nostimă întîmplare!... Să încerc.

Iată, respir cu nesaț aerul căldicel și îmbălsămat al Nisei: viața și bucuria zburătăcesc în jurul meu cu bătăi grăzite de aripă, muzica mă împresoară, viitorul îmi surîde. Rămîn o lună întreagă la Nisa, voi hoinări prin livezile de portocali, mă voi cufunda în mare, voi dormi pe platourile colinelor Villefranche, voi vedea de pe platforma aceasta radiantă corăbiile ce se apropie, pornesc și se topesc în tăcere. Voi trăi izolat de lume, compunînd uvertura la *Regele Lear*. Încep să mă vindec.

Așa s-a întîmplat că am petrecut douăzeci dintre cele mai frumoase zile ale vieții mele la Nisa. O, Nisa!

Dar poliția regelui Sardiniei mi-a tulburat din nou pașnica fericire, silindu-mă să-i pun capăt.

I-am pus capăt printr-un schimb de cuvinte, care avu loc la cafenea cu doi ofițeri ai garnizoanei piemonteze; într-o zi am jucat împreună și o partidă de biliard; lucrul acesta a fost destul ca să deștepte suspiciunile șefului poliției.

— Evident că acest tînăr muzicant francez n-a venit la Nisa ca să asiste la reprezentațiile operei *Matilde di Sabran* (era singura operă ce se putea asculta atunci în oraș), o dată ce nu merge nicicînd la teatru. Petrece zile întregi printre stîncile de la Villefranche... Așteaptă, pe semne, semnalizările vreunui vas revoluționar... Nu mănîncă la masa comună a restaurantului... spre a evita conversațiile, ce l-ar putea atrage în cursă, ale agenților secreți. Și iată că a început să se împrietenească cu comandanții regimentelor noastre... Va intra în tratative cu ei, din încredințarea *Junei Italii*. Faptele sînt clare, conspirație evidentă!

O, bărbat înțelept! Politicianule perspicace, ești smintit... o, tu!

Sînt citat la poliție și anchetat cum se cuvine.

— Ce faceți la noi, domnule?

— Încerc să mă refac după cumplita boală de care am suferit; compun, visez, îl slăvesc pe Domnul pentru că a creat

un soare atît de frumos, o mare atît de minunată și munți atît de verzi.

— Nu sînteți pictor?

— Nu, domnul meu.

— Cu toate acestea vă vedem peste tot cu un album în mînă, desenînd într-una. Sînteți oare ocupat cu *schițarea* de planuri?

— Da, *ridic planul* uverturii *Regele Lear*, adică sincer să fiu l-am și ridicat, deoarece desenul și orchestrația sînt gata. Sînt și eu convins că intrarea lui va fi înfricoșătoare.

— Ce fel de intrare? Cine e regele Lear?

— Ah, vai, domnul meu, e un bătrîn și credul rege englez.

— Englez?

— Da. Și ca să vorbim pe limba lui Shakespeare, el a trăit cu vreo mie opt sute de ani înainte, săvîrșind greșeala de a-și dărui regatul celor două fiice ale sale lipsite de inimă, apoi cînd n-a mai avut ce să le dea, acestea l-au azvîrlit pur și simplu în drum. Vedeți, sînt puțini regi care . . .

— Să nu vorbim de rege . . . Ce înțelegeți prin cuvîntul ăsta instrumentație?

— E un termen tehnic muzical.

— Mereu același subterfugiu. Știu prea bine, domnule, că fără pian, avînd doar album și creion și făcînd plimbări tăcute pe plaja nisipoasă nu se compune muzică; vă veți reprimi pașaportul. Nu mai puteți rămîne la Nisa.

— In acest caz mă întorc la Roma și voi continua să compun tot fără pian, cu voia dumneavoastră.

Astfel s-au și petrecut lucrurile. A doua zi, adevărat că împotriva voinței mele, am părăsit Nisa, dar inima îmi era ușoară, plină de *allegria*.(65) Mă vindecasem și trăiam. Iată cum s-a întîmplat că din nou *pistoalele încărcate n-au luat foc*.

Oricum, mi-e egal. Cred că *mica mea farsă* a fost interesantă pînă la un anumit punct și, de fapt, e păcat că n-a mai putut fi jucată.

CAPITOLUL XXXV

Teatrele din Genova și Florența. — I Montecchi ed i Capuletti de Bellini. — Romeo interpretat de o femeie. — Vestala lui Paccini. — O femeie interpretează rolul lui Licinius. — Organistul florentin. — Sărbătoarea Corpus Domini. — Mă întorc la Academie.

În trecere prin Genova am ascultat *Agnes* de Paër. Opera aceasta a fost celebră în amurgul acelei tranziții care preceda răsăritul stelei lui Rossini.

Senzația paralizantă a plictisului de moarte puse stăpînire pe mine, probabil datorită reprezentației mizerabile care compromise frumusețile operei. Mi-am dat seama îndată că și aici se mai continuă obiceiul, propriu anumitor oameni incapabili de a *scrie* ceva, care se socotesc chemați să *transcrie* sau să revizuiască totul, observînd cu ochi de vultur ceea ce lipsește dintr-o lucrare, astfel că instrumentația lucidă și rezervată a lui Paër a fost umflată cu o gran-cassa. În consecință, orchestra a fost strivită sub bătăile afurisitului instrument. Autorul nu și-a compus muzica spre a putea rezista acestui vacarm, astfel că ea a fost sufocată. Rolul Agnes era cîntat de doamna Ferlotti (care s-a ferit ca nu cumva să-l și joace). Fiind o cîntăreață care știe precis, pînă la cel din urmă franc, ce venituri îi aduce gîtlejul, la dureroasa rătăcire a minții tatălui ei de pe scenă a răspuns cu cel mai neclintit sînge rece, cu cea mai desăvîrșită insensibilitate. Ca și cînd și-ar fi repetat doar rolul, abia marca gesturile și, spre a nu se obosi cumva, cînta fără nici o expresie.

Am găsit orchestra suportabilă. O trupă mică și din cale afară de docilă, dar viorile cîntau cu precizie, iar suflătorii respectau destul de bine măsurile. De altfel, în ce privește viorile, în timp ce mă plictiseam în orașul natal al lui Paganini, acesta cucerea întreg Parisul. Îmi blestemam nenorocul de a

nu-l putea asculta. Am încercat să primesc cel puțin cîteva lămuriri asupra lui de la compatrioții săi. Însă genovezii, ca de altfel locuitorii tuturor orașelor comerciale, nu se prea sinchiseau de artele frumoase. Vorbeau cu mare indiferență despre omul acesta extraordinar, pe care Germania, Franța și Anglia îl întîmpinau cu o însuflețire ostentativă. M-am interesat de casa unde se născuse, dar nimeni nu știa unde se află ea. Sincer să fiu, am căutat la Genova și templul, piramida sau mai știu ce monument ridicat — socoteam eu — în memoria lui Columb, dar n-am văzut nicăieri nici cel puțin un bust al marelui om care descoperise Lumea Nouă, deși am bătut destul străzile acestui oraș ingrat, al cărui fiu a fost și căruia multă glorie i-a adus.

Dintre toate orașele italiene, amintirile cele mai plăcute le am despre Florența. Departe de a cădea pradă acelui *spleen* care a pus mai tîrziu stăpînire pe mine la Roma și la Napoli, unde eram cu desăvîrșire străin, fără să cunosc pe cineva, cu cîțiva pumni de gologani în buzunar, în ciuda golului considerabil produs în avutul meu de escapada la Nisa, am avut parte de cea mai desăvîrșită libertate și am petrecut astfel zile cu adevărat foarte plăcute: am vizitat numeroase monumente de artă, am visat la Dante și Michelangelo, sau l-am citit pe Shakespeare în pădurile acelea minunate care tivesc țărmul stîng al Arnului și a căror nemărginită singurătate mi-a îngăduit să chinuiesc în voie de uimire. Știam prea bine că în capitala Toscanei n-am să găsesc nimic din ceea ce oferă Napoli și Milano, astfel că nu m-am prea gîndit la muzică. Într-o zi apoi, din convorbirile comune de la restaurant, am aflat că se pregătește prezentarea noii opere a lui Bellini *(I Montecchi ed i Capuletti)*. ([66]) Se zvoneau multe lucruri bune despre muzica ei, dar cel puțin tot atîtea și despre libret, ceea ce — avînd în vedere indiferența italienilor față de textul operelor — m-a surprins. Aha, trebuie să fie vorba de o inovație!!! După atîtea încercări muzicale neizbutite, care pociseră drama aceasta frumoasă, voi auzi în sfîrșit o adevărată operă *Romeo*, demnă de geniul lui Shakespeare! Ce subiect! Cum se vrea exprimată muzical fiecare scenă!... Iată: un bal strălucit în casa Capuleților, unde, în vîltoarea atîtor frumuseți, tînărul Montagu o zărește pentru întîia oară pe *sweet Juliet* ([67]), a cărei fidelitate avea s-o coste viața; apoi furioasele încăierări de pe străzile Veronei, în fruntea cărora se află înfierbîntatul Tybalt, spiritul mîniei și al răzbunării; scena nocturnă, de o inxeprimabilă frumusețe, de pe balconul Julietei, unde cei doi îndrăgostiți își

șoptesc unul altuia romanța iubirii gingașe, delicate, dulci și curate, ca raza de lună care le surîde prietenos; farsele usturătoare ale ușuratecului Mercutio, naiva flecăreală a bătrînei doice, solemnul sihastru care încearcă zadarnic să aducă oarecare pace în furia valurilor dezlănțuite de iubire și ură, de a căror asurzitoare ciocnire vuiește pînă și modesta chilioară... în sfîrșit, înfricoșătoarea catastrofă, beția fericirii înfruntîndu-se cu beția deznădejdii, suspinele voluptoase înecate în horcăitul morții și, în fine, jurămîntul solemn al celor două familii adverse, făgăduind prea tîrziu, lîngă trupul neînsuflețit al nefericiților lor copii, să stingă ura care pricinuise atîta vărsare de sînge și lacrimi!

Alerg la teatrul Pergola. Corul numeros care umple scena promite lucruri frumoase. Vocea coriștilor e sonoră și entuziasmată. Se remarcă îndeosebi o duzină de copilandri între paisprezece și cincisprezece ani; părțile lor de alto au făcut o excelentă impresie. Personajele au apărut unul după altul. Toate cîntau fals, cu excepția a două femei, una *înaltă și voinică* interpreta rolul Julietei, în timp ce cealaltă, *mică și firavă* pe al lui Romeo. A treia sau a patra oară, după Zingarelli și Vaccai, rolul lui Romeo e scris încă tot pentru o voce de femeie!... Doamne, cine va fi hotărît ca iubitului Julietei să i se răpească semnele bărbăției? Oare e copil cel care, în trei ronduri, străpunge inima furibundului *Tybalt, erou al duelului*, iar mai tîrziu, după ce sparge cu un gest disprețuitor ușa mormîntului iubitei sale, pe scările cavoului amuțește pe veci pe contele Paris, care îl provoacă la duel? Și deznădejdea lui în clipa exilului, resemnarea lui sumbră și groaznică atunci cînd află de moartea Julietei, spasmele-i delirante după ce golește cupa cu otravă, e firesc oare ca toate această pasiune vulcanică să încolțească în sufletul unui castrat?

Se crede că fuziunea muzicală a două voci feminine e cea mai bună?... La ce sînt atunci buni tenorii, bașii, baritonii? În acest caz, dați toate rolurile sopranelor și altistelor. Nici Moise sau Othello cu glas subțirel nu vor fi mai neobișnuiți decît Romeo! Dar trebuie să ne resemnăm, ne va recompensa construcția lucrării...

Ce dezamăgire!!! În libret nu există nici un bal la Capuleți, nu mai e Mercutio, nu e doică limbută, nu-i sihastru solemn și calm, nu e scenă de balcon, nici monologul înaripat al Julietei cînd primește sticluța de la sihastru, nu există nici un duet între exilatul Romeo și profund îndureratul sihastru în chilie, nimic nu-i din Shakespeare, nici măcar o iotă; totul este o încercare neizbutită. Și cu toate acestea, e un mare poet acest

Felice Romani, pe care deprinderile lamentabile ale scenelor muzicale italiene l-au silit să croiască din capodopera shakespeareiană un libret atît de sărăcăcios.

Este adevărat, pe de altă parte, că Bellini a înnobilat peste așteptări una din scenele cele mai importante. La sfîrșitul nu mai știu cărui act, iubiții — pe care părinții furioși îi despart cu sila —, scapă pentru o clipă din brațele ce-i frînează și exclamă îmbrățișîndu-se: „Ne vom revedea în cer". Pe textul ce exprimă această idee, compozitorul a scris o frază pătimașă, avîntată și *cîntată la unison* de cei doi artiști. Parcă cele două voci ce vibrează împreună ar fi una singură, simbol al desăvîrșitei uniri. Lucrul acesta împrmută un elan extraordinar zborului melodiei. Acum, fie țesătura melodică, fie felul cum e condusă tema, fie surpriza neașteptatului *unison* pe deplin justificat, ceva m-a emoționat fără veste și am aplaudat cu însuflețire. De atunci s-a abuzat peste măsură de duetele la unison. — După ce am hotărît să golesc pînă la fund cupa amărăciunilor, peste cîteva zile am fost curios să ascult *Vestala* de Paccini. Din cele ce cunoșteam din ea, știam bine că — în afara titlului — nu are nimic comun cu opera lui Spontini, dar nici nu mă așteptam la vreo asemănare... Pe deasupra, Licinius era cîntat de o femeie!... După cîteva clipe de atenție încordată, ar fi trebuit să exclam întocmai ca Hamlet: „Dar ăsta-i pelin!" și deoarece simțeam că nu mai pot înghiți din el, am plecat în toiul actului al doilea, dînd o atît de puternică lovitură de picior balustradei orchestrei, încît chiar după trei zile mă mai durea degetul cel mare.

Biată Italie!... Îmi veți riposta pe drept cuvînt, că, în schimb, cel puțin în biserici fastul muzical se împletește firesc cu ceremonialul. Biată Italia!... Vom vedea ceva mai încolo ce fel de muzică se scrie la Roma, în capitala lumii creștine. Pînă atunci, încerc să povestesc cele auzite la Florența cu propriile mele urechi.

S-a întîmplat puțin după exploziile de la Modena și Bologna. Cei doi fii ai lui Ludovic Bonaparte au luat și ei parte la ele. Mama lor, regina Hortensa, s-a refugiat cu unul din ei; celălalt și-a dat sufletul în brațele tatălui său. A urmat pompa funerară. Biserica a fost drapată toată în negru. Preoții, catafalcurile împodobite, extraordinara strălucire a făcliilor deșteptau gînduri mai puțin triste decît amintirile evocate de numele celui pentru care se înălțau rugăciunile... Bonaparte!... Așa-l chema!... A fost nepotul *lui!*... A murit la douăzeci de ani... iar mama sa, care îl smulsese pe singurul

fiu rămas în viață[1] de sub securea reacțiunii, s-a refugiat în Anglia... Franța i-e interzisă... Franța, unde i-au surîs atîtea zile glorioase! Am inversat în gînd cursul vremii; am revăzut vesela copilă creolă, dansînd pe puntea vasului ce se îndreaptă spre bătrîna Europă, am revăzut-o ca pe simpla fiică a doamnei de Beauharnais, mai tîrziu copilă înfiată de stăpînul Europei și regină a Olandei, și am revăzut-o în fine proscrisă, pe uitata, pe orfana, pe mama deznădăjduită, pe regina surghiunită și fără țară... O, Beethoven!... Unde-i sufletul acela gigant, acel spirit homeric, în care s-au înfiripat acordurile *Simfoniei Eroica*, ale *Marșului funebru pentru moartea unui erou* și atîtea alte poeme muzicale mari și triste, înălțătoare și sfîșietoare? Organistul scoase registrul piculinelor ca să-și înceapă ghidușiile în registrul înalt, fluierînd *mici cîntece vesele*, cum fac sfredeluții cînd — poposind pe zidul unei grădini — sar de ici-colo în razele palide ale soarelui de iarnă...

Roma se pregătea de sărbătoarea *Corpus Domini*. De cîteva zile, în jurul meu se vorbea numai despre asta, ca despre un eveniment extraordinar. M-am grăbit așadar spre capitala Statelor Papale, în compania cîtorva florentini, pe care îi ispitea același lucru. Pe drum nu s-a vorbit decît despre minunile ce ni se vor oferi cu acest prilej pentru a fi admirate. Domnii aceștia mi-au zugrăvit un tablou care scînteia-scăpăra de tiare episcopale, de odăjdii, cruci strălucitoare, veșminte aurite, nori de tămîie etc.

— *Ma la musica?* ([68])

— *Oh, Signore, lei sentirà un coro immenso!* ([69])

Apoi reveniră la norul lor de tămîie, la odăjdiile aurite, la crucile strălucitoare, la tumultul de tunuri și clopote.

— *La musica* — am întrebat din nou —, *la musica din questa ceremonia?* ([70])

— *Oh, Signore, lei sentirà un coro immenso!*

În sfîrșit, se pare că în cele din urmă... corul acesta va fi neînchipuit de mare. Începusem să mă gîndesc la fastul muzical al ceremoniilor religioase din templul lui Solomon. Imaginația mea ardea din ce în ce mai tare, încît mă așteptam la ceva foarte asemănător cu pompa gigantică a Egiptului... Afurisită însușire, care te face să pîndești neîncetat minuni!... Dacă n-ar fi fost ea, poate că m-ar fi fermecat glasul pițigăiat și lipsit de căldură al castraților, care intonau un contrapunct nesărat; fără imaginație, nu m-ar fi surprins de fel faptul că

---

[1] Astăzi președinte al Republicii franceze, îndeplinindu-și trista meserie cu devotament, bun simț și energie.

în procesiunea *Corpus Domini* nu descopăr ceata înveşmîntată în alb a fecioarelor, că nu le pot auzi glasul cristalin şi fraged, că nu le pot vedea faţa care exprimă evlavia sentimentelor religioase, că nu înalţă spre cer blîndele psalmodii, şi că sufletul meu nu poate respira aromele armonioase ale acestor fire vii de trandafir. Fără această imaginaţie fatală, cele două ansambluri de clarinete ce se poticneau de tromboanele ţipătoare, de tobele furibunde şi de trompetele de saltimbanci nu m-ar fi indignat cu gîlceava lor brutală şi pîngăritoare.

Adevărat că trebuia să mă lepăd cu această ocazie şi de organul meu auditiv. Asta se cheamă la Roma *fanfară*. Că bătrînul Sileu călare pe măgar, însoţit de ceata satirilor vulgari şi a bacantelor lubrice, e condus cu o astfel de muzică, este bine, deoarece nici nu i se cuvine mai mult. Dar sfînta euharistie, papa şi icoanele Maicii Domnului! [1] Cu toate acestea, cele auzite n-au fost decît preludiul dezamăgirilor ce mă mai aşteptau. Da să nu anticipăm nimic!

M-am înapoiat la Villa Medici, directorul m-a primit cu amabilitate, colegii — a căror curiozitate fusese stîrnită desigur de scopul peregrinărilor mele — m-au sărbătorit cu însufleţire, manifestînd totodată o rezervă exemplară.

Plecasem, pentru că avusesem motive să plec, mă reîntorsesem, şi era minunat — nu-i aşa? Nici o explicaţie, nici o întrebare.

---

[1] E barbar! E barbar! Papa e barbar, ca aproape toţi suveranii. Celăţenii Romei sînt barbari şi ei, ca toate celelalte popoare.

CAPITOLUL XXXVI

Viața la Academie. — Excursiile mele în Abruzzi. — Bazilica sf. Petru. — Spleen. — Excursii în cîmpia romană. — Carnavalul. — Piața Navona.

M-am obișnuit curînd cu viața din interiorul și din afara Academiei. Un clopoțel, care străbate diferitele coridoare și aleile gădinii, vestește ora meselor. Toți dau buzna, care cum e îmbrăcat, cu pălăie de paie pe cap, în halat rupt sau mînjit cu lut, cu papuci în picioare, fără cravată, pe scurt — în dezordinea pitorească a atelierului.

După amiaza rătăceam deobicei cîte un ceas sau două prin grădină, aruncam cu discul, jucam mingea, trăgeam cu flintele în bietele mierle cuibărite prin dafini sau dresam cîinii tineri. La toate aceste exerciții participa cu multă rîvnă și Horace Vernet, care ne era mai curînd un camarad decît director. Seara urma obligatoarea vizită la Café Greco, unde artiștii francezi care nu făceau parte din Academie și pe care noi îi denumisem *oamenii abisurilor* fumau cu noi *„pipa păcii"*, în timp ce noi sorbeam *punciul patriotismului*. După care ne împrăștiam cu toții ... Cei care se întorceau virtuozi la cazarma academică se întruneau uneori în marele vestibul ce dă spre grădină. Cînd eram cu ei, vocea mea spartă și jalnica-mi chitară erau puse la încercare; ședeam cu toții în jurul unei mici fîntîni arteziene, care își iriza apele într-un bazin de marmoră și împrospăta vestibulul cu ecourile lui, cîntînd la lumina lunii melodiile visătoare din *Freischütz* și *Oberon*, corurile energice din *Euryante* sau acte întregi din *Ifigenia în Taurida, Vestala* și *Don Juan*, deoarece — spre onoarea lor fie spus — colegii mei de academie aveau gusturi muzicale ieșite din comun.

De dragul variației, organizam și altfel de concerte, cărora le spuneam *concerte englezești* și care, după mesele noastre de seară cam dezmățate, erau foarte plăcute. Băutorii, care erau mai mult sau mai puțin și cîntăreți, fiind în stare să inter-

preteze bine-rău ariile lor preferate, se înțelegeau în așa fel ca fiecare dintre ei să cînte altceva; pentru ca să obțină cea mai mare variație, fiecare cînta în altă tonalitate decît vecinul său. Duc, arhitectul spiritual și savant, cînta melodia *La Colonne;* Dantan intona *Sultanul Saladin,* Monfort strălucea în marșul *Vestalei,* Signol era grațios în romanța *Rîul Tajo* și aveam și eu oarecare succes cu gingașa și atît de naiva melodie *Plouă, păstoriță.* La semnalul dat, participanții ieșeau unul după altul și impunătorul ansamblu de douăzeci și patru de voci răsuna în *crescendo* pe aleile din Pincio, acompaniat de schelălăitul chinuit al cîinilor înfricoșați, în timp ce frizerii din Piazza di Spagna zîmbeau batjocoritor în pragul prăvăliilor lor, strigîndu-și unul altuia aceste cuvinte naive:

— *Musica francese!*

În fiecare joi aveau loc mari recepții la director. Cea mai strălucită societate a Romei își dădea întîlnire la aceste serate elegante, la care doamna și domnișoara Vernet făceau cu mult gust onorurile casei.

E ușor de înțeles că bursierii aveau grijă să nu lipsească de la ele. În schimb, duminecile erau consacrate aproape întotdeauna excursiilor mai lungi sau mai scurte în împrejurimile Romei. Unul din locurile preferate era Ponte-Molo, unde se bea lichiorul agreat de romani, un lichid dulce și uleios, așa-numitul vin de Orvietto; apoi Villa Pamphili, Santo Lorenzo în afara zidurilor și, mai ales, mărețul monument funerar al Ceciliei Metella, al cărui ecou minunat e interpelat pînă la răgușeală și, sub acest pretext, poți intra într-o *osterie* ([71]) aflată doar la cîțiva pași, pentru a te răcori cu un vin roșu, greu și plin de mușliță.

Cu încuviințarea directorului, pensionarii întreprind voiajuri și mai lungi, de durată incertă, cu condiția de a nu trece peste granița Statelor Papale, pînă cînd regulamentul le va îngădui să străbată toată Italia. Iată de ce efectivul pensionarilor Academiei este foarte rar complet. Cel puțin doi din ei sînt permanent plecați pe la Napoli, Veneția, Florența, Palermo sau Milano. Cum pictorii și sculptorii găsesc pe Rafael și pe Michelangelo la Roma, ei nu se prea grăbesc să plece. În schimb, templele din Paestum, Pompei și Sicilia trezesc curiozitatea arhitecților.

Pictorii peisagiști își petrec cea mai mare parte din timp prin munți. Deoarece pentru muzicieni aproape toate orașele italiene oferă cam același lucru, ei nu au alt motiv de a părăsi Roma în afara *dorinței de a vedea* și a *stării de neliniște suflе-*

leească, fără ca nimic altceva decît preferințele personale să le indice itinerariul voiajurilor.

M-am folosit de libertatea îngăduită, cedînd înclinațiilor mele spre călătoriile aventuroase, și după ce plictiseala Romei îmi secă sîngele din vine, m-am refugiat în munții Abruzzi. Nu prea știu cum aș fi fost în stare să suport altfel monotonia traiului meu de atunci. E explicabil că veselia întîlnirilor cu artiștii, balurile elegante de la Academie și ambasadă, atmosfera desfrînată a cîrciumioarelor abia mă făceau să uit că sînt venit de la Paris, din centrul civilizației, și că am fost îndepărtat brusc de muzică, de teatru [1], literatură [2], cenacle, într-un cuvînt de tot ceea ce înseamnă viața pentru mine.

Nimeni să nu se mire că marea umbră a Romei antice, care îi împrumută celei de azi un farmec poetic, nu m-a despăgubit de toate cîte îmi lipseau. Te împrietenești foarte repede cu clădirile pe care le vezi mereu și, în cele din urmă, ele nu mai deșteaptă decît gînduri și impresii obișnuite. Excepție face doar Colisseul.

Fie că era noapte sau zi, nu-l puteam contempla cu indiferență. Bazilica sfîntului Petru îmi dădea și ea, întotdeauna, fiori de uimire. E atît de mare! atît de nobilă! atît de frumoasă! atît de maiestos calmă!!!

În zăpușeala insuportabilă a verii îmi petreceam bucuros acolo ziua. Aveam cu mine un volum de Byron, mă instalam confortabil într-un confesional și savuram răcoarea și liniștea cucernică, întreruptă arareori de murmurul melodios al celor două fîntîni din larga piața din fața bazilicei, pe care vîntul îl aducea pînă la mine în frînturi de sunete. Devoram cu nesaț poezia aceasta incandescentă; urmăream peste valurile mării temerarele călătorii ale Piratului. ([72]) Admiram nemărginit acest caracter neînduplecat și gingaș, crud și generos în același timp, fuziune bizară a două temperamente la prima vedere opuse, în care se amestecă ura împotriva întregii omeniri cu dragostea pentru o singură femeie.

Din cînd în cînd ridicam ochii de pe carte spre a medita și a-mi plimba privirile în jur; lumina îmi orbea ochii și-i înălțam spre sublima cupolă a lui Michelangelo. Ce bruscă schimbare de decor! Din strigătele furibunde și sîngeroasele orgii ale piraților pătrundeam deodată în muzica serafimilor,

---

[1] Teatrele din Roma prezintă spectacole, numai patru luni pe an.

[2] Majoritatea cărților, al căror admirator eram pe vremea aceea, fuseseră puse la index de cenzura pontificală.

în pacea virtuții, în nesfîrșitul calm al cerului... Apoi zborul gîndurilor mele cobora mai jos, găsind plăcere în căutarea urmelor de pași ai nobilului poet pe lespezile din tinda bazilicii...

— A venit și el aici, ca să contemple grupul acesta al lui Canova, îmi spuneam; picioarele lui au călcat pe această marmoră, mîinile lui au alunecat pe formele bronzului; a respirat același aer, același ecou i-a îngînat glasul... poate cuvinte delicate și drăgostoase... Da, se poate să fi contemplat monumentul împreună cu prietena sa, doamna Giuccioli [1], cu această femeie minunată și rară, care l-a înțeles și l-a iubit pe poet din toată inima!!!... A fost iubit!!... Era poet!... liber!... bogat!... Toate acestea într-o singură ființă!... Și confesionalul răsuna de scrîșnetul dinților mei, cutremurîndu-i pînă și pe osîndiți.

Într-o astfel de dispoziție m-am ridicat într-o zi, ca să ies; după cîțiva pași grăbiți, mă opresc deodată în mijlocul bisericii, rămînînd mut și încremenit: un țăran intrase ca să sărute în tăcere degetul cel mare de la piciorul sfîntului Petru.

După ce am ascultat cîtva timp bubuitul vijeliei din sufletul meu, am observat deodată că soarele scapătă. Țăranul își văzuse de drum; eram singur în bazilică... am ieșit. Am întîlnit cîțiva pictori germani, care mă luară cu ei într-o osterie în afara orașului, unde am golit nu mai știu cîte sicle de vin de Orvietto, am sporovăit neghiobii, am fumat și am mîncat, crude, cîteva păsări cumpărate de la un vînător.

Domnii găseau foarte bună mîncarea asta barbară și, cu toată greață pe care am simțit-o la început, le-am împărtășit și eu foarte curînd părerea.

În drum spre Roma, am cîntat coruri de Weber; ele ne evocau plăceri muzicale la care de mult nu ne mai puteam gîndi.

La miezul nopții m-am dus la balul ambasadorului. Am văzut o englezoaică, frumoasă ca Diana, despre care se spunea că are o rentă de cincizeci de mii de lire, o voce excepțională și cîntă minunat la pian, ceea ce mi-a făcut multă plăcere. Destinul e drept; el are grijă să-și împartă în mod egal darurile!

Am întîlnit și fețe oribile de babe, care își fixaseră privirile ahtiate la banii de pe o masă de joc. Vrăjitoare din Macbeth!!! Am văzut femei cochete, care voiau să placă; mi-au fost arătate

[1] Am văzut-o seara la Vernet. Părul ei bălai cădea în jurul feței melancolice, asemenea crengilor unei sălcii plîngătoare. După trei zile i-am văzut caricatura în lut, în atelierul lui Dantan.

două fete grațioase, care făceau, așa cum spun mamele, *primii pași în societate;* flori fragile și prețioase, pe care suflul ofilitor al vieții mondene le va veșteji curînd! Am rămas încîntat de ele.

Trei diletanți îmi vorbeau despre inspirație, poezie și muzică. Il comparau pe Beethoven cu domnul Vaccai, pe Shakespeare cu domnul Ducis. M-au întrebat *dacă l-am citit pe Goethe* și *dacă m-a amuzat Faust?* Și mai știu eu ce? mii de alte lucruri frumoase.

Toate acestea m-au vrăjit în așa măsură, încît am părăsit salonul, dorind în sinea mea, ca un meteor cît un munte, să cadă pe palatul ambasadei, îngropînd sub dărîmăturile lui toate cîte se găsesc într-însul.

Cînd am urcat scara de la Trinità-del-monte, spre a ne întoarce la Academie, ne-am scos din buzunare uriașele bricege romane. Niște bieți calici stăteau la pîndă în umbra terasei, ca să ia de la trecători banii sau viața. Noi eram însă doi, iar ei numai trei; zgomotul cuțitelor, pe care le-am deschis cu ostentație, a fost deajuns ca să-i întoarcă îndată pe calea virtuții.

Adeseori, înapoindu-mă de la astfel de întruniri anoste — unde cavatinele, plate, cîntate plat cu acompaniament de pian, nu făceau decît să-mi stîrnească și mai mult setea de muzică și să-mi sporească proasta dispoziție — nu puteam să adorm. Coboram atunci în grădină și, înfășurat într-o manta cu glugă, mă instalam pe un bloc de marmoră, ca să ascult într-o stare sufletească sumbră și mizantropă huhuitul bufnițelor din grădina vilei Borghese, așteptînd astfel ivirea zorilor. Dacă prietenii mei ar fi știut de aceste nopți ale mele, petrecute sub cerul înstelat fără a face ceva, n-ar fi scăpat prilejul de a mă învinovăți de manierism (asta-i aici o expresie la modă) și feluritele caricaturi nu s-ar fi lăsat mult așteptate; am avut însă grijă să nu mă laud nimănui cu ele.

Dacă mai amintesc vînătoarea și plimbările călare[1], am și descris cercul acela prețios de fapte și idei în care m-am

---

[1] Intr-una din aceste plimbări călare, împreună cu Félix Mendelssohn, în cîmpia romană, mi-am exprimat în fața lui nedumerirea pentru că nimănui nu-i venise încă ideea de a scrie un *scherzo* pe scăpărătorul mic poem al lui Shakespeare: *Zina Mab.* L-am văzut și pe el surprins, dar mie mi-a părut îndată rău că-i dădusem ideea asta. Ani de-a rîndul m-am temut să nu aflu cumva că a folosit subiectul, pentru că în acest fel ar fi făcut imposibilă sau cel puțin din cale afară de îndrăzneață dubla încercare la care m-am angajat în simfonia mea *Romeo și Julieta.* Spre norocul meu, Mendelssohn nu s-a gîndit la sugestia mea. (In simfonia aceasta un *scherzetto* vocal și un *scherzo* instrumental tratează subiectul din *Zina Mab*).

învîrtit necurmat în timpul șederii mele la Roma. Adăugînd la toate acestea efectul apăsător al *sirocco*-ului, nevoia stringentă și veșnic reînnoită a plăcerii artistice, amintirile mele chinuitoare, melancolia provocată de exilul pe doi ani din universul muzical, precum și faptul cu totul inexplicabil că-mi era cu neputință să lucrez la Academie, se va înțelege *spleen*-ul ce mă mistuia.

Eram turbat, ca un dulău pus în lanț. Incercarea colegilor de a mă atrage la petrecerile lor m-a înverșunat și mai mult. Mă exaspera îndeosebi plăcerea pe care o găseau în *desfătările* carnavalului. Nu puteam înțelege (și nici azi încă nu pot) ce fel de plăcere află lumea în distracțiile care poartă, atît la Paris cît și la Roma, denumirea de *„zile grase"!* ... de fapt, sînt cît se poate de slinoase: pline de noroi, de sulemenea, de pudră și rachiu, de ironii, înjurături, prostituate, agenți secreți beți, de măști stupide, mîrțoage chinuite, neghiobii caraghioase, gură-cască idioți și de un plictis ucigător. La Roma, unde nobilele tradiții ale antichității trăiesc încă vii, se sacrificau, nu de mult încă, oameni, de dragul carnavalului. Nu știu dacă acest obicei uluitor mai există, în care deslușești parfumul fanat al poeziei circurilor romane; probabil însă că mai există, deoarece marile idei nu pier cu atîta ușurință. Pentru *zilele grase* (ce josnic epitet!) se rezerva un biet amărît, condamnat la moarte. Era pus la îngrășare din vreme, ca să fie demn de grațiile zeului, adică ale populației Romei, căreia îi era jertfit. Și cînd bătea ceasul, cînd mulțimea stupidă strînsă din toate neamurile (pentru că, dacă încerc să fiu obiectiv, trebuie s-o spun că străinii sînt tot atît de setoși de acest nobil spectacol ca și indigenii), cînd această hoardă de sălbateci, cu și fără frac, se obosea de alergătură și de aruncarea cocoloașelor de lut în obrajii trecătorilor, rîzînd cu poftă de această grozav de spirituală ghidușie, se ducea să vadă murind *omul;* da zău, *omul!* De fapt, viermele acesta e denumit adesea astfel. Deobicei e vorba de un biet tîlhar de drumul mare, pe care *viteții* ostași ai sfîntului părinte l-au capturat sleit din pricina rănilor primite, l-au pansat, l-au îngrijit, l-au vindecat, l-au îngrășat și l-au spovedit — pentru zilele grase. După părerea mea, acest învins are înmiit mai multă umanitate într-însul, decît toată mulțimea aceea de cheflii, căreia căpetenia lumească și spirituală a Bisericii *(abhorrens a sanguine),* locțiitor pămîntesc al

lui Dumnezeu, e nevoit să-i servească din cînd în cînd spectacolul unui cap tăiat.[1]

Adevărat că, peste puțin apoi, poporul acesta sensibil și inteligent se grăbește să se purifice ritual în Piazza Navona, unde își spală urmele de sînge de pe haine. Piața e invadată atunci pînă la ultima palmă de caldarîm; în locul tîrgului de zarzavaturi apare un adevărat lac, cu apă pestilențială și împuțită, pe a cărui suprafață plutesc — în loc de flori — coceni de varză, foi de salată, fire de pai și coji de pepeni și migdale. Lîngă lacul acesta fermecat se ridică o estradă, cu cincisprezece muzicanți, care au două tobe mari, o tobă mică militară, o altă tobă, un triunghi, un gong și două perechi de talgere, pe care — de dragul pitorescului — le completează cîțiva corni sau clarinete; melodiile pe care le cîntă sînt tot atît de curate ca și fluxul ce spală țărușii estradei lor. Între timp, circulă prin băltoaca aceasta cele mai luxoase echipaje, salutate de chiote batjocoritoare.

— *Mirate! Mirate!* (73) A sosit ambasadorul austriac.

— Nici vorbă, e ministrul Angliei!

— Uită-te la emblemă, parcă e un vultur!

— Nici poveste, văd un alt animal și citesc deviza: *Dieu et mon droit!* (74)

— Ah, dar ăsta-i consulul spaniol, cu credinciosul său Sancho. Rosinanta nu prea pare încîntată de această plimbare lacustră.

---

[1] Parizienii sînt din acest punct de vedere demni încă de locuitorii Romei de pe la 1831. Domnul Léon Halévy, fratele celebrului compozitor, a adresat chiar acum o scrisoare către *Journal des Débats*, plină de bun simț și de luciditate, în care cere să se pună capăt serbărilor josnice, organizate cu prilejul carnavalului, în jurul *Vitei îngrășate*. Vita aceasta e plimbată timp de trei zile pe străzile orașului, apoi — cînd a fost sleită de orice putere — e tîrîtă la Abator, unde se procedează cu mare fast la omorîrea ei.

Protestul acesta elocvent m-a mișcat nemărginit și nu pot să scap prilejul de a nu-i adresa autorului scrisoarea următoare:

Domnule!

Îngăduiți-mi să vă string mîna pentru admirabila dumneavoastră scrisoare deschisă, publicată astăzi în Journal des Débats. Nu, nu ați fost cîtuși de puțin caraghios, să nu cumva să vă închipuiți asta. În orice caz, e înmiit mai bine să devenim caraghioși în acest fel în ochii oamenilor superficiali, decît să fim socotiți sălbatici și barbari de cei care au inima la locul ei, rămînînd nepăsători în fața unor spectacole, pe care dumneavoastră le-ați condamnat cum nu se poate mai potrivit și care fac din așa-numitul om civilizat cel mai laș și mai singeros dintre bestiile dăunătoare.

Primiți asigurarea stimei și a simpatiei mele.

Paris, 7 martie 1865.

— Cum? Și el? Reprezentantul Franței?

— De ce nu? Iar moșneagul de colo, care vine după el în mantie de cardinal, e unchiul după mamă al lui Napoleon.

— Dar omulețul ăla, cu pîntecele rotund și cu un zîmbet ironic pe față, care încearcă să pară cu orice preț serios?

Acela e un om spiritual,[1] care scrie despre artă, consul la Civita-Vecchia, și care își închipuie că *fashion*-ul ([75]) îl obligă să-și părăsească postul de la Mediterană, ca să se plimbe în caleașca proprie prin cloaca pieții Navona; meditează tocmai asupra unui nou capitol al romanului său *Roșu și Negru.*

— Priviți! Priviți! Iat-o și pe faimoasa noastră Vittoria, această Fornarina ([76]) în miniatură (nu chiar atît de miniaturală), care s-a gătit de mare paradă, ca să se reconforteze după munca de peste săptămînă în atelierele Academiei. Șade în caleașca sa ca o Veneră ivită din spuma mării. Atenție! Tritonii din piața Navona, care o cunosc cu toții, vor duce la buze cochiliile și, urmînd-o, vor cînta un marș triumfal! *Salvați-vă, cei care puteți!*

— Ce-i gălăgia asta? Ce s-a întîmplat?

S-a răsturnat o birjă! Da, o recunosc, asta e tutungereasa noastră grasă din strada Condotti. Bravo, iată că iese înotînd la țărm, ca Agrippina în golful Pozzuoli, și în timp ce îi dă biciul băiețelului ei, ca să-l consoleze astfel de baia făcută, caii — care nu sînt hipopotami — se luptă cu mocirla. Puah! Trăiască veselia! Iată un înecat! Agrippina își smulge părul! Veselia mulțimii sporește! Derbedeii maidanelor aruncă în ea cu coji de portocale etc., etc.

---

[1] Domnul Beyle, care sub pseudonimul de Stendhal, a scris o carte, intitulată *Viața lui Rossini,* ([77]) debitînd în ea cele mai supărătoare nerozii despre muzică, închipuindu-și că se pricepe la ea.

CAPITOLUL XXXVII

Vînătoare în munți. — Încă o dată cîmpia romană. — Reminiscențe vergiliene. — Jungla italiană. — Dezamăgiri. — Balurile din osterie. — Chitara mea.

Șederea în oraș deveni pentru mine insuportabilă. Iată de ce n-am scăpat nici o singură ocazie de a-l părăsi și de a mă refugia în munți, așteptînd clipa cînd mi se va îngădui să mă întorc în Franța.

Ca un preludiu al escapadelor mai lungi în această parte a Italiei — vizitată doar de pictorii peisagiști —, călătoream adesea la Subiaco, un sat mare în Statele pontificale, la cîteva mile depărtare de Tivoli.

Excursia aceasta era leacul meu obișnuit împotriva *spleen*-ului; mijlocul cel mai potrivit care părea că mă readuce la viață. O veche zeghe de postav cenușiu și o pălărie de paie era tot echipamentul meu, șase gologani banii mei de drum. Luam cu mine o armă sau o chitară, și porneam astfel la drum, cînd vînînd, cînd cîntînd, fără să mă sinchisesc unde voi dormi peste noapte, fiind sigur că, la nevoie, mă pot adăposti într-una din nenumăratele peșteri sau în vreo capelă a Madonei, care se afla pe toate drumurile. Mergeam cînd în fugă, cînd mă opream îndelung ca să privesc un mormînt vechi sau ascultînd într-o profundă meditație, de pe una din colinele triste ce răsar din cîmpul pustiu din împrejurimile Romei, cîntecul de o gravă sonoritate al clopotelor bazilicii Sf. Petru, a cărei cruce de aur strălucea în zare, apoi abandonam urmărirea unui stol de nagîți, ca să notez în album proiectul unei simfonii, gustînd neîncetat, în înghițituri mari, fericirea mai presus de orice a libertății nemărginite.

Alteori, cînd în loc de pușcă luam cu mine chitara, poposeam într-un peisaj care se potrivea cu gîndurile mele și, la vederea ținutului pe unde rătăceam, răsărea în mintea mea cîte un cînt din *Eneida*, îngropat adînc în memoria mea încă

din copilărie. Improvizam atunci un recitativ straniu, pe armonii și mai stranii, cîntam numai pentru mine moartea lui Pallas, deznădejdea bunului Evandar, cortegiul funerar al tînărului luptător petrecut de calul său, Ethon, fără șea, cu coama fluturînd în vînt și plîngînd lacrimi amare; spaima vrednicului rege Latinus, asediul Latiului, al cărui pămînt îl frămîntam în picioare, sfîrșitul trist al Amatei și cruda moarte a nobilului logodnic al Laviniei.

Atingeam astfel, sub influența combinată a amintirilor, a poeziei și a muzicii cele mai înalte culmi ale exaltării. Această întreită beție se dizolva totdeauna în șiroaie de lacrimi și în hohote convulsive de plîns. Și ceea ce e mai ciudat: îmi comentam lacrimile cu explicații. L-am plîns astfel pe sărmanul Turnus, la care șiretul Eneas vine ca să-i fure imperiul, iubita și viața; deplîngeam soarta sfîșietoare a prea frumoasei Lavinia, silită să-l accepte de soț pe brigandul sosit din străini, mînjit cu sîngele iubitului său; am regretat vremurile acelea pline de poezie, cînd eroii — fii ai zeilor — purtau armuri frumoase și azvîrleau suliițele svelte al căror vîrf strălucitor era acoperit cu o cuirasă de aur. Apoi părăseam trecutul de dragul prezentului, plîngeam din pricina suferințelor, a viitorului, a carierei mele frînte în două, în cele din urmă mă cufundam în vîltoarea poeziei, murmurînd versuri de Shakespeare, Vergiliu și Dante: *Nessun maggior dolore... che ricordarsi...* ([78]) *o, poor Ophelia!... Good night, sweet ladies...* ([79]) *vitaque cum gemitu... fugit indignata... sub umbras* ([80]) ... apoi adormeam.

. . . . . .

Ce zăpăceală! — vor spune pe drept cuvînt unii. Da, este adevărat, dar totodată și ce fericire! Oamenii înțelepți nu bănuiesc la ce grad de intensitate poate ajunge în acest fel sentimentul existenței. Inima se dilată, imaginația ia o întindere imensă, trăiești în extaz; pînă și trupul, participînd la această supraexcitare a spiritului, pare împletit din oțel. Am săvîrșit atunci mii de nebunii, care azi m-ar costa, poate, viața.

Într-o zi am părăsit Tivoli pe o ploaie torențială și pușca mea cu percuție făcu posibilă vînătoarea în pofida umezelii. Seara am sosit la Subiaco; eram ud pînă la piele, umblasem vreo zece leghe și doborîsem cincisprezece sălbătăciuni.

Azi, furat de vîltoarea Parisului, cît de viu și de precis evoc acest ținut sălbatec al munților Abruzzi prin care am rătăcit de atîtea ori! Sate ciudate cu populație rară, țărani prost îmbrăcați cu privirile bănuitoare, cu puști învechite și

degite, dar al căror glonte ajunge pînă departe și prea adeseori își atinge ținta! Privelişti bizare, a căror singurătate fantomatică m-a cucerit atît de violent. Se furişează tiptil, cu nemiluita, din trecut impresii neluate în seamă și date uitării: aici e Subiaco, Alatri, Civitella, Genesano, Isola di Sora, San Germano, Arce, mănăstiri vechi și părăsite ale căror capele sînt larg deschise... călugării au plecat departe... doar liniștea mai sălășluiește în ele... călugării și bandiții se vor întoarce mai tîrziu împreună. Aici sînt mănăstirile strălucitoare, palatul benedictin de pe Monte Cassino, cu mozaicurile lui somptuoase, cu pereții sculptați în lemn, cu lăzile sale de relicve etc., cealaltă mănăstire, San Benedetto de la Subiaco, unde se află peștera care l-a adăpostit pe sfîntul Benedict și unde tulpinele de trandafir pe care el le-a sădit, mai înfloresc și azi. ([81]) Ceva mai sus, pe același munte, lîngă o prăpastie, pe fundul căreia murmură bătrînul Anio, pîrîul acesta atît de scump lui Horațiu și Vergiliu, chilia lui Beato Lorenzo, sprijinită cu spatele de un perete de stîncă, pe care soarele îl aureşte și unde, așa cum am văzut cu ochii mei, rîndunicile caută adăpost în ianuarie. Păduri întinse de castani cu frunzele negre, presărate cu ruine, în care apar uneori, pentru cîte o clipă, pe la ceasurile de seară, umbre omenești, ca să dispară apoi mute... păstori sau bandiți... În față, pe țărmul opus al Anio-ului, un munte mare cu spinare ca de balenă. Se mai poate vedea și azi o mică piramidă de bolovani, pe care eu am clădit-o într-o bună zi, cu o dîrză încăpățînare, și căreia pictorii francezi — îndrăgostiți fideli ai acestor singurătăți — i-au dat din politeță numele meu. Mai jos, o gură de peșteră accesibilă numai tîrîndu-te pe brînci pînă la ea și a cărei intrare nu putea fi ajunsă decît dacă săreai jos de pe stînca de deasupra, riscînd s-ajungi zdrobit la cinci sute de pași în adînc.

La dreapta e un lan, unde secerătorii m-au oprit o dată, mirați că rătăcesc prin aceste locuri, m-au asaltat cu întrebări și nu m-au lăsat să-mi continui ascensiunea decît după ce i-am asigurat de mai multe ori că scopul drumului meu este să împlinesc o promisiune făcută Fecioarei. Departe de aici, pe țărmul Anio-ului, pretutindeni prezent, pe un șes de-o palmă se află casa Piagia, unde am cerut adăpost și îngăduință să-mi usuc hainele, după vînători îndelungate, în zilele ploioase de toamnă. Stăpîna casei, o femeie de treabă, avea o fată fermecătoare, care s-a măritat între timp cu un pictor lyonez, prietenul nostru Flacheron. Îl mai revăd și azi încă pe haimanaua aceea tînără — pe jumătate hoțul, pe jumătate strengarul de Crispino —, care ne aducea praf de pușcă și țigări de foi. Un

șir nesfîrșit de statui ale Madonei încoronează piscurile înalte ale colinelor, pe care le colindă seara, cîntînd litanii, secerătorii întîrziați, întorși din valea adîncă în sunetele melancolice ale clopotului unui schit nevăzut. Păduri de brad, prin care *pifferari* ([82]) își hăulesc cîntecele cîmpenești, fete zdravene, cu păr negru, piele arămie și un rîs sonor, care ca să poată dansa au abuzat în atîtea rînduri de răbdarea și de degetele chinuite ale acestui *signore qui suona la chitara francese*[1] și tamburina clasică, care a acompaniat de atîtea ori improvizații mei *saltarelli* ([83]); carabinierii care încercau să intre cu orice preț la balurile noastre din osterie; indignarea dansatorilor francezi și abruzzeni; formidabilele lovituri ale pumnilor lui Flacheron; evacuarea rușinoasă a soldaților pontificali; amenințarea lor că ne vor pîndi cu bricegele deschisel... Flacheron, care nu ne spune nimic, pornește singur la miezul nopții la o întîlnire, înarmat cu un simplu ciomag; nici urmă de carabinier! Crispino se entuziasmează!

. . . . . .

În sfîrșit, Albano, Castelgandolfo, Tusculum, micul teatru al lui Cicero, frescele vilei sale în ruină; lacul Gabia, mlaștina unde am ațipit într-o amiază, fără să mă gîndesc la malarie, resturile grădinii locuite de Zenobia, nobila și frumoasa regină detronată a Palmyrei, și — cît vezi cu ochii — geometria lungilor apeducte antice șerpuind în zarea îndepărtată.

Dureroasă amintire a zilelor pe veci apuse ale libertății! Libertatea inimii, a spiritului, a sufletului, libertatea absolută, libertatea de a nu face nimic, chiar de a nu gîndi nimic: libertatea de a uita trecerea timpului, de a disprețui ambițiile, de a lua în zeflemea gloria, de a nu mai crede în iubire. Libertatea de a merge spre miazănoapte, miazăzi, răsărit sau apus, dacă vrei, să dormi sub stele, să trăiești din puțin, să rătăcești fără nici un țel, să visezi, să te tolănești în iarbă, să dormitezi ziua întreagă în murmurul adierilor sirocco-ului.

Libertate adevărată, desăvîrșită și nemărginită! O, tu, imensă și puternică Italie! Italie sălbatecă, nepăsătoare față de sora ei — Italia artelor!

„Frumoasa Julieta în sicriu culcată"

---

[1] Domnul care cîntă din chitara franceză (în l. italiană).

CAPITOLUL XXXVIII

Subiaco. — Mănăstirea sfîntului Benedict. — O serenadă. — Civitella. — Pușca mea. — Prietenul meu Crispino.

Subiaco e un tîrgușor cu patru mii de locuitori, așezat bizar împrejurul unui deal, ca o căpățînă de zahăr. Anio, care formează mai la vale cascadele de la Tivoli, e toată bogăția lui, acționînd cîteva fabrici destul de prost întreținute.

Rîul acesta curge pe alocuri în cotloane stîncoase înguste. Nero l-a îndiguit cu un zid gros, din care se mai văd și azi cîteva urme. Zidul acesta a reținut apa din sus de orășel, unde s-a format un lac foarte adînc. De aici apoi numele de *Sub-Lacu*. Mănăstirea benedictină, care se află la o leghe mai sus, pe prispa unei prăpăstii adînci, e aproape singurul moment de artă demn de interes al ținutului. Vizitatori sînt și aici, cu duiumul. Altarul capelei a fost înălțat la gura unei peșteri; aici s-a retras cîndva în sihăstrie întemeietorul ordinului benedictin.

Interiorul bisericii are un aspect dintre cele mai ciudate; vreo zece trepte leagă cele două caturi ale clădirii.

După ce admiri *santa spelunca* a sfîntului Benedict și imaginile grotești care acoperă pereții, călugării conduc pe vizitatori la etajul inferior. Au fost îngrămădite acolo mormane de petale de trandafiri din livada mănăstirii. Efectul miraculos al florilor „vindecă pe epileptici" și călugării vînd cantități considerabile din ele. În apropierea doctoriei parfumate atîrnă trei carabine strîmbe, vechi și ruginite. *Sînt dovezile incontestabile ale minunilor nu mai puțin evidente. Vînătorii, care își încărcaseră armele împotriva prescripțiilor reglementare, și-au dat seama abia în timp ce trăgeau cu ele* că se află în pericol de moarte. *L-au chemat așadar în ajutor* pe sfîntul Benedict (probabil printr-o foarte scurtă invocație) și *în timp ce carabina a luat foc,* sfîntul i-a ferit nu numai de moarte, dar pînă și de

cea mai neînsemnată zgîrietură. ([84]) Dacă urci muntele deasupra lui San Benedetto, ajungi după vreo două mile la lăcașul de sihăstrie, azi nelocuit, al lui Beato Lorenza. E o sihăstrie înfricoșătoare, împrejmuită de stînci roșcate și pleșuve, pe care singurătatea ei desăvîrșită de la moartea pustnicului o face și mai înspăimîntătoare. Cînd am fost eu acolo, locul avea un singur păzitor, un uriaș dulău. Stătea tolănit la soare, într-o atitudine de observație bănuitoare și îmi urmărea cu ochi severi fiecare pas, fără să facă nici o mișcare. Eram neînarmat, lîngă o prăpastie, în tovărășia acestui Argus mut, care la cel mai mic gest dubios poate gîtui sau împinge în prăpastie pe necunoscuții ce-i trezesc bănuiala; mărturisesc că toate acestea au contribuit într-o oarecare măsură la scurtarea duratei meditației mele.

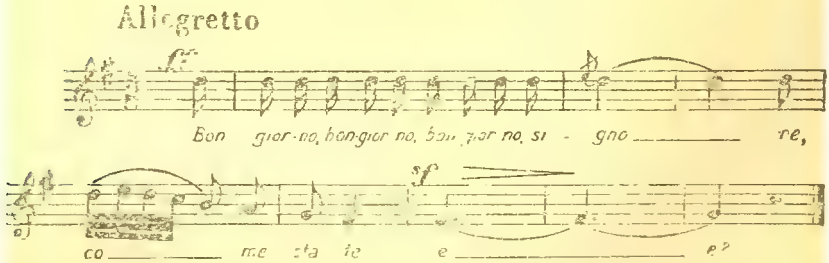
Subiaco nu se află atît de adînc în creerul munților, încît civilizația să nu fi ajuns pînă la el. Există acolo cafenea pentru provincialii care fac politică, ba chiar o societate filarmonică. Dascălul de muzică, care o dirijează, îndeplinește în același timp și funcția de organist al parohiei. Uvertura *Cenușăresei,* ([85]) cu care ne-a onorat la liturghia de dumineca Floriilor, m-a indispus în așa măsură încît n-am mai îndrăznit să apar la conservatorul lor de canto, de teama să nu dau în vileag antipatia mea față de ei, jignindu-i astfel pe acești vrednici diletanți. Mai bine m-am oprit la muzica țărănească; aceasta are cel puțin naivitate și caracter. Noaptea m-a trezit o serenadă, cea mai ciudată din cîte am auzit vreodată. Un *ragazzo* ([86]) își urla din toată forța plămînilor săi viguroși cîntecul de dragoste sub fereastra *ragazzei* ([87]) sale, acompaniat de o mandolină afurisit de mare, de un cimpoi și de un instrument mic din fier, în formă de triunghi, care acolo se cheamă *stimbalo.* Cîntecul sau mai bine zis țipătul său consta din patru sau cinci sunete coborîtoare și se sfîrșea printr-o alunecare lung genuită de pe dominantă pe tonică, fără nici o respirație. Cimpoiul, mandolina și *stimbalo* intonau într-o succesiune regulată și aproape uniform două acorduri, și armonia asta umplea pauzele dintre strofele cîntărețului; apoi continua din răsputeri, cum îl tăia capul, fără să se sinchisească dacă tonul puternic cu care începe se potrivește sau nu cu acordurile acompaniatorilor săi, după cum de altfel nici aceștia nu se sinchiseau mai mult. Era ca și cum ar fi cîntat în murmurul mării sau al unei cascade. Cu toată simplitatea lui, concertul acesta mi-a făcut o impresie plăcută, pe care n-aș fi în stare s-o descriu. Depărtarea și pereții ce ne despărțeau, prin care trebuia să treacă sunetul pînă să ajungă la urechile mele, au slăbit disonanțele, șlefuind interesanta sonoritate a glasului acestui muntean.

Treptat, monotonia succesiunii acestor strofe atît de dureros încheiate alternînd cu momente de tăcere, m-a cufundat într-o visare plăcută; cînd apoi galantul *ragazzo* n-a mai știut ce să-i împărtășească alesei inimii sale, întrerupîndu-și pe neașteptate cîntecul, am simțit deodată că lipsește din viața mea ceva foarte important... Încercam să mai aud... gîndurile mele se îmbinau pline de dragoste cu melodia, cu zgomotul acesta, și pluteau.

Cînd vraja amuți, se curmă și firul gîndurilor mele ... și pînă dimineața n-am mai închis ochii, n-am mai visat, nu m-am mai gîndit la nimic...

Melodia e răspîndită în tot ținutul Abruzzilor; am auzit-o la Subiaco, la Arco, în regatul Neapole, mai mult sau mai puțin modificată de sentimentele și de *tempo*-ul cîntăreților. Pot asigura pe oricine că, ascultînd-o într-o noapte la Alatri, unde era cîntată încet, cu gingășie și fără acompaniament, am găsit-o încîntătoare; cîștigase un anumit colorit diafan, un caracter cu totul diferit de cel pe care i-l cunoșteam pînă atunci. Numărul măsurilor acestui chiot melodic nu este identic în toate strofele; se schimbă după textul improvizat al cîntărețului și acompaniatorii îl urmăresc cum pot. Improvizarea aceasta nu reclamă de la Orfeii alpini eforturi poetice prea exagerate; e doar o simplă proză, în care urzesc toate cîte ar spune în cursul conversațiilor obișnuite.

Tînărul Crispino, despre care am mai pomenit, și care pretindea cu impertinență că ar fi fost brigand, numai pentru că petrecuse doi ani la galere, nu scăpa niciodată prilejul, de cîte ori soseam la Subiaco, de a mă întîmpina cu această melodie, pe care o chiotea cu toată puterea:



Dublarea ultimei vocale din măsura prevăzută cu semnul >, e inevitabilă. Melodia se intonează ca un sughiț de plîns și are un efect extraordinar.

În celelalte sate din jur, cărora tîrgușorul Subiaco pare să le fie capitală, n-am putut culege nici o fărîmă de muzică. Civitella e cea mai interesantă dintre toate, adevărat cuib de vulturi, cățărat pe vîrful unei stînci, al cărei acces e foarte anevoios, mizerabil și obositor. Ochiul se desfată însă de sus cu o priveliște minunată și singur acest lucru recompensează efortul urcușului. Fizionomia stîncii e bizară, stratificarea ei fantastică și asta farmecă în așa măsură ochii artiștilor, încît unul din amicii mei, un pictor, a petrecut acolo șase luni.

O parte a satului e construită pe blocuri de granit, așezate unele peste altele, și ele sînt atît de masive, încît este cu neputință să înțelegi, fie și în cea mai mică măsură, cum au fost în stare oamenii să urnească astfel de greutăți. Acest perete titanic se află in același raport cu construcțiile ciclopice, ca acestea din urmă cu pereții obișnuiți ai monumentelor din zilele noastre. Totuși au rămas necunoscute și deși am avut relații aproape zilnice cu arhitecții, n-am auzit niciodată pe vreunul vorbind despre ele.

De altfel, Civitella oferă drumețului un avantaj neprețuit, cu care nu se poate lăuda nici unul din celelalte sate asemănătoare; are han sau ceva asemănător. Se poate locui și trăi acolo suportabil. Cetățeanul bogat al ținutului, *il signor Vincenzo,* primește și adăpostește străinii, în primul rînd pe francezi, față de care nutrește cea mai respectuoasă afecțiune, și totodată îi sîcîie cu întrebările sale despre politică, cu toată amabilitatea de care e în stare. Acest om cumsecade, care în privința celorlalte pretenții este destul de moderat, nu cunoaște nici o măsură în politică. Se înfășoară în gherocul său — pe care nu l-a mai scos de zece ani —, se ghemuiește lîngă vatra afumată și, de îndată ce te vede intrînd, purcede la interogatorul său. Oricît ai fi de însetat, de flămînd și de obosit, nu primești nici măcar un pahar cu vin înainte de a-i fi răspuns la întrebările despre Lafayette, Ludovic Filip și garda națională. Era subiectul lui favorit în 1832; bănuiesc că astăzi admirația lui e împărțită între Ludovic Napoleon, Changarnier și bine înțeles garda națională.

Înfățișarea satelor Vico-Var, Olevano, Arsoli Genesano și încă vreo douăzeci, al căror nume l-am uitat, este aproape aceeași. Aceleași pîlcuri de case sure, lipite ca niște cuiburi de rîndunică de coastele muntoase aride și greu de urcat; străinul e escortat de aceiași copii sărmani, pe jumătate goi, cu strigătele de *Pittore! Pittore! Inglese! Mezzo baiocco!*[1] ([88]) (pentru ei, orice

[1] Bănuț roman.

străin care îi vizita era *pictor* sau *englez*). Drumurile — dacă așa ceva există — nu sînt decît trepte abia semnalate în stîncă. Întîlnim bărbați care nu fac nimic, îi măsoară pe străini cu priviri ciudate, sau femei care mînă porcii, care, împreună cu porumbul, constituie toată bogăția ținutului. Vezi fete tinere, ducînd pe cap urcioare grele din aramă sau legături de găteje uscate, și toate sînt atît de triste, firave și de murdare, încît cu toată frumusețea firească a rasei lor și a costumului croit pitoresc, înfățișarea lor nu deșteaptă decît cel mult milă. Cu toate acestea, am aflat o nesfîrșită desfătare în vizitarea acestor cuiburi de munte, pe jos, cu pușca în mînă sau chiar și fără pușcă.

Cînd era vorba să urc pe vreun pisc necunoscut, aveam grijă să las în vale această frumoasă unealtă, deoarece calitățile ei stîrneau în așa măsură dorința fierbinte a locuitorilor din Abruzzi, încît le putea veni cu ușurință ideea de a separa arma de proprietarul ei, slobozind din carabinele acelea groaznice care te pîndesc viclean de după un zid străvechi, cîteva gloanțe ce nu-și greșesc ținta.

Pînă în cele din urmă, tot vizitînd satele acestor oameni vrednici, m-am împrietenit cu ei. Îndeosebi Crispino m-a primit în grațiile sale, mi-a făcut tot soiul de servicii, procurîndu-mi nu numai pipe deosebit de aromate,[1] nu numai alice și pulbere, dar și fitiluri. Da, fitiluri! În acest ținut uitat de Dumnezeu, care habar n-are de meserii și de industrie. Mai mult chiar, Crispino cunoștea pe o rază de zece mile toate *ragazzele* îngrijit pieptănate, le știa înclinațiile, relațiile, ambițiile, patimile, împreună cu cele ale rudelor și iubiților lor. Avea o evidență exactă a gradului de virtute și de temperament al fiecăreia din ele și, uneori, era foarte amuzant să consulți părerile acestui barometru.

Simpatia lui Crispino avea de altfel un motiv întemeiat: într-o seară am dirijat o serenadă, dată de Crispino iubitei sale; de dragul tinerei fete am cîntat împreună cu dînsul și am acompaniat cu chitara franceză un cîntec foarte la modă în lumea elegantă de la Tivoli; îi dăruisem și două cămăși, o pereche de pantaloni, apoi trei lovituri zdravene de picior în spate, într-o zi cînd fusese necuviincios cu mine.[2]

---

[1] Fumam încă în vremea aceea, fără să fi descoperit că starea de agitație pe care tutunul mi-o provoacă e din cale afară de neplăcută.

[2] Toate acestea sînt minciuni și izvorăsc din neîncetata năzuință a artiștilor de a povesti lucruri despre care își închipuie că sînt de efect. Niciodată nu l-am lovit pe Crispino; Flacheron a fost singurul dintre noi care și-a îngăduit astfel de libertăți cu el.

Crispino nu avusese timpul necesar ca să învețe să citească și nici nu mi-a scris vreodată. Cînd avea ceva să-mi comunice, vreo știre interesantă din munții lui, venea la Roma. Pentru că ce putea să însemne un fleac de vreo treizeci de leghe *per un bravo* ca dînsul? La Academie obișnuiam să ne lăsăm ușa de la cameră deschisă. Într-o dimineață de ianuarie (coborîsem din munți în octombrie, așadar mă plictiseam de trei luni), cînd răsucindu-mă în pat, găsesc în fața mea un vlăjgan pîrlit de soare, cu pălărie ascuțită și gambele înfășurate, care părea că așteptase cu destul respect deșteptarea mea.

— Ia te uită, Crispino! Ce vînt te-aduce la Roma?

— *Sono venuto per vederlo.* (89)

— Da, ca să mă vezi. Și pe urmă?

— *Crederei mancare al più preciso mio debito, se in questa occasione...* (90)

— Ce prilej?

— *Per dire la verità... mi manca... il danaro.* (91)

— În sfîrșit! Iată ceea ce se cheamă de fapt *verità*. Așadar, n-ai bani? Și ce dorești să fac pentru tine, *birbonaccio?* (92)

— *Per Bacco, non sono birbone!*

Sfîrșitul răspunsului său îl redau în traducere:

— Dacă mă numiți cerșetor, pentru că n-am un ban, aveți toată dreptatea; dar dacă o faceți doar pentru că am fost doi ani la Civita-Vecchia, sînteți foarte nedrept. N-am fost trimis la galere pentru tîlhărie, ci pentru că am tras cu carabina mea cîteva gloanțe care au nimerit în plin, și sus, în munți, mi-am muiat de cîteva ori cuțitul pînă la plăsele în coasta străinilor *(forestieri)*.

Amicul meu nutrea, pare-se, o părere prea bună despre sine însuși; se poate să nu fi omorît nici măcar un călugăr, dar avea fără îndoială simțul onoarei. De aceea, indignat cum eram, nu i-am dat decît trei gologani, o cămașă și o batistă de mătase, nevrînd să aștepte să-mi trag cizmele, spre a-i da și ... restul. Bietul băiat s-a prăpădit acum doi ani, fiind lovit cu o piatră în creștet în toiul unei încăierări.

Ne vom revedea oare într-o lume mai bună?...

CAPITOLUL XXXIX

Viața muzicianului la Roma. — Muzica la bazilica Sf. Petru. — Capela sixtină. — Prejudecățile mele în legătură cu Palestrina. — Muzică religioasă modernă la biserica Sf. Ludovic. — Teatrele lirice. — Mozart și Vaccai — Pifferarii — Compozițiile mele de la Roma.

Din păcate, trebuia sa mă întorc mereu în această cetate eternă a Romei și să mă conving din ce în ce mai mult că dintre toți artiștii, destinul nici unuia nu este atît de trist ca al muzicienilor străini, osîndiți să trăiască acolo, cu inima plină de dragostea pentru artă. În prima perioadă, el va trece prin cele mai felurite torturi, văzînd cum iluziile sale poetice se spulberă una cîte una și cum frumosul edificiu muzical, pe care l-a ridicat imaginația sa, se năruie la vederea celei mai deznădăjduitoare realități. El face în fiecare zi noi descoperiri care provoacă noi dezamăgiri. Între toate celelalte arte, în plină înflorire, grandoare și maiestate, strălucind în lumina geniului și etalîndu-și cu mîndrie diversele minuni, vede muzica osîndită la robie, abrutizată de mizerie și cîntînd pe un glas incolor poezii stupide, pentru care mulțimea abia dacă-i azvîrle un codru de pîine. Mi-am dat limpede seama de toate acestea după cîteva săptămîni.

Abia sosit, alerg la Sf. Petru ... incomensurabil sublim! copleșitor! Iată-l pe Michelangelo, iată-l pe Rafael, iată-l pe Canova; pășesc pe cea mai scumpă marmoră, pe cele mai rare mozaicuri ... Tăcerea asta solemnă ... acest aer îmbălsămat ... aceste nuanțe atît de bogate și de armonios împletite ... Un peregrin bătrîn, îngenunchiat singuratec în naosul imens . Un murmur surd, izvorît din cel mai întunecat ungher al bisericii, se rostogolește ca un tunet depărtat pe sub giganteie arcade ... am început să mă tem ... mi se părea că, de fapt, asta e casa lui Dumnezeu și că nu am dreptul să intru. La gîndul că făpturi tot atît de slabe ca și mine înălțaseră acest

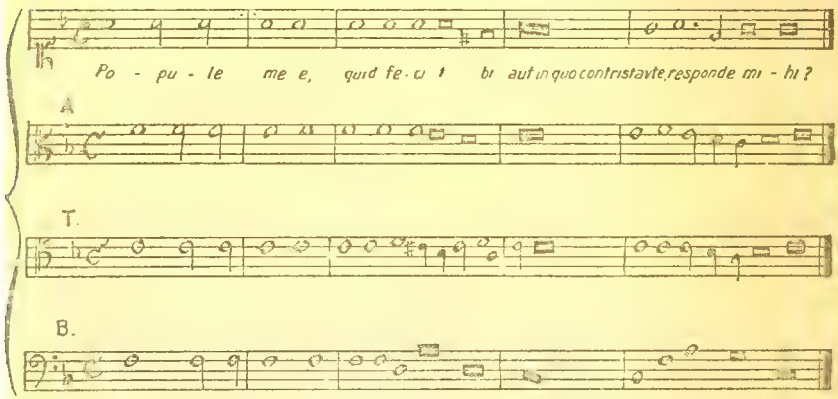
grandios monument de artă, am simțit o mîndrie emoționată, apoi cînd m-am gîndit la rolul minunat pe care arta mea trebuie să-l joace aici, inima începu să-mi bată mai repede. O, da, mi-am spus îndată, aceste picturi, aceste statui, aceste coloane, această arhitectură grandioasă, toate sînt, fără îndoială, doar corpul creației artistice; muzica este însă sufletul ei, prin mijlocirea ei se exprimă, ea înmănunchează imnurile de slavă ale celorlalte arte și le poartă, cu glasu-i pătrunzător, pînă la tronul Părintelui Etern. Oare unde-i orga? ... Orga, care e ceva mai mărișoară decît aceea a Operei din Paris, era așezată pe rotile; o ascundea de privirile mele o coloană. Nu-i nimic, instrumentul acesta anemic nu servește, probabil, decît spre a da tonul cîntăreților și cum toate efectele instrumentale sînt interzise, trebuie să corespundă scopului. Oare cîți cîntăreți sînt? Mi-am adus aminte de sala mică a Conservatorului, care ar intra cel puțin de cincizeci sau șaizeci de ori în bazilica Sf. Petru; îmi închipuiam că dacă acolo e întrebuințat un cor de nouăzeci de persoane, numărul coriștilor bisericii Sf. Petru nu poate fi exprimat decît în mii.

Adevărul este că în zilele de peste săptămînă sînt *optsprezece*, iar la marile sărbători *treizeci și doi*. Am auzit la Capela Sixtină un *Miserere*, pe care îl cîntau *cinci voci*. De curînd, un critic german de mare merit a luat apărarea Capelei Sixtine.

„Majoritatea vizitatorilor — spune el — se așteaptă la o muzică mult mai avîntată cînd intră aici, aș spune chiar mai distractivă, cum este aceea a operelor care i-au delectat în patria lor. În locul ei, cîntăreții papii execută fără vreun acompaniament muzical un psalm secular, simplu și evlavios. Diletantul dezamăgit blestemă la ieșire, susținînd că din punct de vedere muzical Capela Sixtină e lipsită de vreo valoare și că toate relatările publicate asupra ei sînt simple povești".

N-am vrea să spunem aceleași lucruri ca și observatorii superficiali despre care vorbește criticul. Dimpotrivă, armonia aceasta a veacurilor trecute, care s-a păstrat pînă în zilele noastre fără cea mai neinsemnată modificare de formă sau de stil, e tot atît de interesantă pentru muzicieni ca și frescele de la Pompei pentru pictori. Nu regretăm cîtuși de puțin că aceste armonii nu sînt acompaniate de surle sau de tobe, care le-au adus atîta popularitate compozitorilor italieni, încît cîntăreții și dansatorii sînt convinși că n-ar putea obține fără aceste instrumente succesul ce li se cuvine. Mărturisim chiar că singurul loc cu muzică al Italiei, unde acest regretabil abuz n-a pătruns încă, este Capela Sixtină, și ești fericit să găsești aici un refugiu împotriva asaltului artileriei fabricanților de can-

tilene. Sîntem de acord cu criticul german în ce privește faptul că cei *treizeci și doi* de cîntăreți ai papii, care în cea mai mare biserică de pe glob nu pot obține nici cel mai palid efect, mai mult chiar nu pot fi nici cel puțin auziți, ajung pentru interpretarea operelor lui Palestrina în spațiul restrîns al Capelei pontificale; vom spune împreună cu el că armoniile acestea limpezi și calme ne leagănă imaginația, ceea ce nu este lipsit de farmec. Dar farmecul izvorește din armonia însăși și așa-zisul geniu al compozitorilor nu are nimic de a face cu el, dacă merită eticheta de compozitori muzicienii care și-au petrecut viața împletind succesiuni de acorduri, așa cum o ilustrează fragmentul de mai jos din *Improperia* de Palestrina:



În aceste psalmodieri pe patru voci, compozitorul nu folosește de fel *melodie* și *ritm*, iar armonia lui se reduce la tri-onuri, condimentate cu cîteva note de pasaj. Poate că autorul a fost călăuzit de fapt de o oarecare știință și bun gust, dar de geniu? Să nu glumim, vă rog!

De altfel, cei ce cred sincer că Palestrina a compus intenționat pe textele sacre și că ar fi fost călăuzit de dorința de a se identifica din ce în ce mai mult cu evlavia religioasă, comit o greșeală fatală. Aceștia nu-i cunosc desigur madrigalele, în care îmbină texte ușoare și galante cu același fel de muzică, ca și aceea în care înveșmîntează textele sacre. De pildă, textul *Pe malul Tibrului văzut-am un păstor frumos, al cărui cîntec îndurerat* ... etc. este cîntat de un cor lent, al cărui efect de ansamblu și stil polifonic nu diferă întru nimic de compozițiile sale așa-zis religioase. Nu s-a priceput să compună altfel de muzică — iată adevărul; și a fost atît de străin de el gîndul

de a urmări un ideal ceresc, încît în manuscrisele rămase de la dînsul descoperim o mulțime de logogrife, de soiul celor împămîntenite de contrapunctiștii care l-au precedat, deși s-a răspîndit despre el părerea că ar fi fost adversarul lor îndîrjit. *Missa ad fugam* a lui e o dovadă. ([93]).

Oare în ce măsură pot contribui la exprimarea sentimentului religios dificultățile contrapunctice, pe care se spune că le-a rezolvat cu atîta dibăcie? Oare această probă a răbdării necesare îmbinării artistice a acordurilor să fie o dovadă că s-a străduit să se apropie cît mai mult posibil de adevăratul sens al creației sale? Desigur, nu! Forța de expresie a unei compoziții muzicale nu e nici mai mare, nici mai adevărată dacă a fost scrisă, de exemplu, în canon continuu; și faptul că, în clipele de inspirație, autorul a învins o dificultate, acesta nu afectează mai mult frumusețea și adevărul expresiei, decît dacă — în timp ce creează — autorul ar fi stînjenit în orice formă de o suferință fizică sau de vreo dificultate de ordin material.

Dacă din întîmplare, Palestrina își pierdea amîndouă mîinile, fiind silit să scrie cu picioarele, și aceasta i-ar fi reușit, operele lui n-ar fi avut, datorită acestei împrejurări, o valoare mai mare și n-ar fi fost nici mai mult, însă nici mai puțin religioase.

Cu toate acestea, criticul german, despre care pomeneam mai sus, nu ezită să declare *Impropriile* lui Palestrina *sublime!*

„Întreg ceremonialul — mai spune el —, obiectul în sine, faptul că papa apare în mijlocul cardinalilor, interpretarea excepțională a cîntăreților, uluitoarea lor precizie și inteligență, toate contribuie să facă din acest ceremonial unul din cele mai prestigioase și mai emoționante spectacole". — Da, este adevărat, dar ele nu ajung pentru a putea face din această muzică o capodoperă a geniului inspirat.

Într-una din zilele acelea mohorîte, care fac atît de trist sfîrșitul anului și pe care le posomorăște și mai mult suflul înghețat al vîntului de miazănoapte, ascultați în timp ce-l citiți pe Ossian sunetele fantastice ale harpei eoliene ce se leagănă pe coroana unui copac desfrunzit; veți fi copleșit de sentimentul unei tristeți nemărginite, de dorul nelămurit după o existență mai bună, lehamitea de viață, într-un cuvînt efectul violent al *spleen*-ului, care se plimbă la braț cu tentația sinuciderii. Impresia aceasta e mult mai de efect decît cea iscată de armoniile vocale din Capela Sixtină. Cu toate acestea, nimeni nu s-a gîndit încă să-i așeze pe făuritorii de harpe eoliene în rîndul marilor compozitori.

Cel puțin ceremonialul muzical al Capelei Sixtine și-a păstrat demnitatea și caracterul religios ce i se cuvine, în timp ce celelalte biserici romane sînt infidele față de străvechile tradiții și, în acest domeniu, decadența — aș îndrăzni să spun chiar degenerarea a ajuns la o fază care depășește orice închipuire. Mulți preoți francezi, care au fost martorii acestei scandaloase degradări ale muzicii religioase, s-au indignat pe drept cuvînt.

De ziua onomastică a regelui am asistat la o messă festivă, celebrată cu coruri mari și cu orchestră, pentru care ambasadorul Saint-Aulaire a cerut concursul celor mai buni artiști ai Romei. Pe tribuna destul de încăpătoare, ridicată în fața orgii, s-au instalat vreo șaizeci de artiști. Au început prin a-și acorda zgomotos instrumentele, ca și cum ar fi fost în fosa unui teatru. Acordajul fluierelor orgii era însă mult mai jos și, astfel, nu s-a putut armoniza nicicum cu orchestra. Rămînea o singură posibilitate — aceea de a se renunța la orgă. Organistul nu era însă un om care să cedeze cu atîta ușurință. Ținea morțiș să-și cînte partea, chiar dacă ar fi rănit pînă la sînge urechea ascultătorilor. Voia vrednicul om să-și merite leafa și o merită, într-adevăr, cu onoare, deoarece în viața mea n-am rîs cu atîta poftă. A rămas credincios exemplului lăudabil dat de organiștii italieni, cîntînd tot timpul ceremoniei în registrul înalt. Orchestra, care era mai puternică, acoperea destul de bine, în pasajele de *tutti*, aceste figurații de piculină, dar cînd ansamblul instrumentelor ataca sunete scurte urmate de pauze, orga — al cărei ton e ceva mai tărăgănat și nu poate fi întrerupt atît de brusc — rămînea neacoperită și lăsa să se audă un acord cu un sfert de ton mai jos decît orchestra, ceea ce semăna cu un scîncet din cale afară de caraghios.

În pauzele umplute de psalmodiile preoților, muzicanții — care nu puteau să renunțe la proastele lor obiceiuri — își acordau toți deodată instrumentele, cu un sînge rece înspăimîntător; flautul intona o gamă în *re* major, cornul cînta în *mi bemol* major, viorile improvizau scurte cadențe drăguțe, ornamente fermecătoare; fagotul, care se umflase în pene de conștiința importanței sale, își făcea auzite sunetele profunde și clămpănea din marile sale clape, în timp ce bolborositul orgii încheia înzorzonarea demnă de un Callot a acestui nemaiauzit concert. Și toate acestea se petreceau în prezența unor oameni civilizați, a ambasadorului francez, a directorului Academiei, a numeroșilor cardinali și preoți, a artiștilor de toate naționalitățile. Cît privește muzica, ea a fost demnă de interpreții ei. Cavatine,

cabalette, pedale de orgă și arpegii în *crescendo;* opera de nedescris, în care capul e zămislit dintr-o frază de Vaccai, membrele din reminiscențe de Paccini, pentru ca trunchiul și coada să fie un balet al lui Gallemberg. Pentru a putea încheia, să ne închipuim că părțile solistice ale acestui concert sacru sînt cîntate în *registrul de soprano* de către un vlăjgan dolofan, ai cărui obraji îmbujorați sînt încadrați de niște favoriți negri. Doamne — i-am spus vecinului meu, care era cît pe aici să crape de rîs —, dar asta e țara tuturor minunilor! Ați mai văzut vreodată *castrat* bărbos?

— *Castrato!...* — ripostă, întorcînd capul, o italiancă indignată de observațiile și de rîsetele noastre; — *d'avvero non è castrato!* (94)

— Îl cunoașteți, *signora?*

— *Per bacco! non burlate. Imparate, pezzi d'asino, che quel virtuoso maraviglioso è il marito mio.* (95)

În alte biserici mi-a fost dat să aud adesea uvertura la *Bărbierul din Sevilla,* la *Cenușăreasa* și la *Othello.* Se pare că aceste lucrări fac parte din repertoriul preferat al organiștilor. Serviciile divine sînt cît se poate de plăcut condimentate cu ele.

Muzica teatrelor este tot pe atît de *dramatică,* pe cît de *religioasă* este aceea a bisericilor, găsindu-se amîndouă într-o stare de grandoare similară. Aceeași bogăție de invenție, aceeași claritate a formelor, aceeași grație stilistică, aceleași idei profunde. Cîntăreții pe care i-am ascultat în cursul stagiunii lirice au, în general, voci bune și o emisiune ușoară, caracteristică italienilor.[1] Cu excepția doamnei Ungher, care e o primadonă de origină germană, și pe care am aplaudat-o adeseori la Paris, apoi cu a lui Salvatore, un bariton destul de bun, nici unul dintre ei nu depășește nivelul mediocrității. În privința ansamblului, a preciziei și a elanului, corurile se situează sub nivelul Operei Comice din Paris. Orchestra e impunătoare și înfricoșătoare, ca și armata principelui de Monaco, și dispune fără excepție de calități care, în mod obișnuit, se numesc imperfecțiuni. Numărul violoncelîștilor de la teatrul Valle este de... *unul* și acest *unu* exercită în particular profesia de bijutier, fiind astfel mai norocos decît un coleg al său de carieră, care — pentru ca să nu moară de foame — e nevoit *să repare scaune împletite din trestie.*

La Roma, expresia de simfonie, ca și aceea de uvertură nu este folosită decît pentru indicarea *unui anumit fel de*

---

[1] Era caracteristică, pe vremea aceea.

vacram, produs de orchestrele de prin teatre înainte de ridicarea cortinei și pe care nimeni nu-l ascultă. Numele lui Weber și Beethoven e încă aproape cu desăvîrșire necunoscut aici. Unul din prelații savanți ai Capelei Sixtine i-a spus lui Mendelssohn că a auzit vorbindu-se de *un oarecare tînăr de mari speranțe, cu numele de Mozart.* Adevărat că această respectabilă față bisericească se întîlnește foarte rar cu laicii și că toată viața lui nu s-a ocupat decît de operele lui Palestrina. Este o ființă, așadar, pe care împrejurările și concepțiile au izolat-o de lume. Și, cu toate că aici nu se cîntă niciodată muzică de Mozart, de dragul adevărului voi spune că la Roma sînt destule persoane care au aflat și altceva despre el decît că ar fi *un tînăr de mari speranțe.* Diletanții studioși mai știu deasemenea că el a murit, ba chiar că — deși n-am ajuns niciodată nici măcar în apropierea lui Donizetti — ar fi compus cîteva opere apreciate. Am cunoscut pe unul din ei, care intrase în posesiunea unui exemplar din *Don Juan;* după ce l-a studiat la pian, a fost destul de sincer ca să mărturisească: această muzică veche este, după părerea sa, superioară operelor *Zadig* și *Astartea* ale lui Vaccai, pe care le văzuse nu de mult pe scena teatrului Apollo. Arta orchestrării e o taină ferecată cu șapte lacăte pentru cei din Roma. Habar n-au de ceea ce numim noi simfonie.

La Roma, atenția mi-a fost atrasă de un singur soi de muzică instrumentală populară și înclin foarte mult s-o socotesc o rămășiță a antichității; mă gîndesc la *pifferari.* Astfel se numesc muzicanții ambulanți, care coboară în ajun de Crăciun din munții lor, în grupuri de cîte patru sau cinci, și înarmați cu cimpoaie și *pifferi* (un soi de oboaie) organizează concerte sacre la icoanele Madonei. Sînt înfășurați deobicei în pelerine largi, croite din stofă cafenie, poartă pălării țuguiate, din cele cu care se acoperă tîlharii de drumul mare, înfățișarea lor sălbatecă fiind îmbibată de un prmitivism mistic, nu lipsit de o oarecare originalitate. Am petrecut ore întregi ca să-i observ pe străzile Romei. Capul și-l culcă ușor pe un umăr, ochii lor strălucesc de o pioasă adorație la vederea imaginii Madonei și sînt aproape tot atît de nemișcați ca și icoanele pe care le venerează. Cimpoiul, acompaniat de un mare *piffero,* care susține basul, nu scoate decît două sau trei sunete; la care apoi un *piffero* de dimensiuni mijlocii începe să cînte melodia, în timp ce doi *pifferi* mici, foarte scurți, la care cîntă băieți de paisprezece-cincisprezece ani, scot triluri și cadențe, ornînd cîntecul țărănesc cu o grămadă de apogiaturi bizare. După refrene senine și înveselitoare, care se repetă de foarte multe ori, naiva simfonie e încheiată de o rugăciune lentă, solemnă

și patriarhal onctuoasă. Melodia aceasta figurează în mai multe colecții napolitane și de aceea renunț s-o redau aici. Din apropiere, sunetul e atît de tare, încît cu greu poate fi suportat, dar de la o anumită distanță efectul ciudatei orchestre este de așa natură, încît puțini oameni rămîn nesimțitori la sunetele ei. I-am auzit apoi pe pifferari și în patria lor, și dacă m-au încîntat în așa măsură la Roma, cu cît mai vie a fost emoția pe care mi-au dat-o ei în creierul munților sălbatici ai Abruzzilor, unde mă călăuzise instinctul de hoinar! Stînci de natură vulcanică, păduri întunecate de brad au alcătuit decorul natural și completarea acestei muzici primitive. Și dacă la acestea s-a mai adăugat întîmplător și vederea unuia din acele străvechi și misterioase monumente artistice, care poartă numele de pereți ciclopici, apoi a cîtorva păstori îmbrăcați în piei crude de oaie întoarse cu partea păroasă în afară (e portul păstorilor din munții Sabini), pe drept cuvînt m-am putut simți contemporan cu popoarele acelea de odinioară, în mijlocul cărora s-a stabilit cîndva Evander ([96]) din Arcadia, mărinimosul amfitrion al lui Eneas.

. . . . . .

În aceste împrejurări, la Roma trebuia să renunți aproape în întregime să mai asculți muzică. În acest mediu antimuzical m-am pomenit și eu că nu mai sînt în stare să compun. Tot ce am creat la Academie se reduce la trei sau patru piese: 1. *Uvertura Rob-Roy,* lungă și lăbărțată, a fost cîntată un an mai tîrziu la Paris, publicul făcîndu-i o primire foarte rece, așa că după concert am aruncat-o în foc; 2. Scena cîmpenească din *Simfonia fantastică,* pe care am transcris-o aproape în întregime, în timpul rătăcirilor mele prin vila Borghese; 3. Cîntecul fericirii din melologul meu *Lélio,*[1] pe care l-am visat atunci cînd dușmanul meu intim, vîntul de miazăzi, mă legăna perfid pe sub merișorii deși, transformați cu foarfeca în zid al grădinii noastre clasice; 4. melodia întitulată *Captiva,* al cărei succes nu l-am bănuit de fel atunci cînd am scris-o. De altfel mă înșel cînd afirm că am scris-o la Roma, deoarece ea a fost concepută din Subiaco. Îmi amintesc, de fapt, că într-o bună zi, în hanul din Subiaco unde locuiam, îi aruncasem tocmai o privire prietenului meu, arhitectului Lefebvre, care măturase cu cotul o carte de pe masă, în timp ce desena. Am ridicat-o; era volumul *Les Orientales* de Victor Hugo. Era deschisă tocmai la pagina

[1] Textul recitat și cîntat al finalului *Simfoniei fantastice* l-am scris la înapoierea mea, pe jos, de la Nisa, între Siena și Montefiascone.

unde era *Captiva*. Am citit poemul fermecător și i-am spus lui Lefebvre:

— Dacă aș avea la îndemînă hîrtie de note, aș compune muzică pe aceste versuri, pentru că *le aud*.

— Dacă numai asta îți lipsește, îți dau eu îndată.

Lefebvre luă o riglă și o peniță topografică, trăgînd în grabă cîteva portative, pe care am schițat apoi melodia și basul acestei scurte arii. Am vîrît manuscrisul în portofel și nu m-am mai gîndit la el. Două săptămîni mai tîrziu se făcea muzică la directorul nostru, cînd mi-am adus aminte de *Captiva*.

— Vreau să vă arăt o melodie improvizată la Subiaco — i-am spus domnișoarei Vernet —, deoarece sînt curios cum sună. Habar n-am cum arată.

Acompaniamentul de pian, pe care îl schițasem sub melodie, făcu posibilă executarea ei corectă; obținu un succes atît de mare, încît peste o lună, Vernet — pe care îl urmărea și îl obseda melodia mea — îmi spuse:

— Dacă te mai duci în munți, sper din toată inima să nu te întorci de acolo cu melodii noi, deoarece *Captiva* dumitale începe să-mi facă de nesuferit șederea în vilă; nu pot să fac un singur pas prin palat, în grădină, pădure, pe terasă sau pe coridoare, fără să n-o aud cîntată, fredonată sau mormăită de cineva — *Pe sub ziduri sumbre... iataganul spahiilor... căci nu sînt tătăroaică... un negru eunuc* etc. Îți vine să înnebunești. Mîine concediez pe unul din servitori și nu angajez decît dintre cei care nu știu să cînte *Captiva*.

Mai tîrziu am dezvoltat și am orchestrat melodia asta, care cred că este una din cele mai colorate compoziții ale mele.

În sfîrșit, pentru ca să termin această listă foarte scurtă a creațiilor mele din Roma, trebuie să mai amintesc o meditație religioasă pe șase voci, cu orchestră, scrisă pe traducerea în proză a unei poezii de Moore *(Lumea asta toată e umbră trecătoare)*; e numărul 1 din opus 18 al *Tristiilor* mele.

Cît privește *Resurrexit*, pentru orchestră mare și coruri, pe care l-am trimis academicienilor de la Paris, conform regulamentului, și în care domnii aceștia au constatat un progres remarcabil, dovada evidentă a faptului că șederea mea la Roma are o binefăcătoare înrîurire asupra concepțiilor mele creatoare, precum și a părăsirii tendințelor mele muzicale neliniștitoare, ei bine, lucrarea asta nu era decît un fragment din messa mea solemnă, care fusese executată la Saint-Roche și la Saint-Eustache, după cum știm, cu ani înainte de a fi obținut premiul Institutului. Iată cum te poți încrede în judecata acestor nemuritori!

CAPITOLUL XL

Varianle de spleen. — Insingurare

În această perioadă a vieții mele academice am simțit din nou simptomele unei neîndurătoare maladii (morale, nervoase, închipuite sau cum doriți), al cărei nume este după mine *suferința însingurării*. Primul ei atac l-am îndurat la vîrsta de șaisprezece ani, în următoarele împrejurări. Într-o frumoasă dimineață de mai, ședeam la umbra unui pîlc de stejari înalți, într-o luncă din La Côte-Saint-André, și citeam un roman de Montjoie, intitulat *Manuscris găsit la Pausilippo.* ([97]) Din lectura în care mă adîncisem am fost trezit de cîntece blînde și triste, ce pluteau peste cîmpie la intervale de timp egale. Trecea prin vecinătate procesiunea de Ziua Crucii și auzeam glasul țăranilor cum psalmodiază litaniile sfinților. Obiceiul de a străbate primăvara cîmpia și colinele, pentru a cere binecuvîntarea cerului asupra roadelor pămîntului, are ceva poetic și mișcător, care mă tulbură nespus. Procesiunea se opri la o cruce împodobită cu crengi verzi; am văzut mulțimea îngenunchiind, în timp ce preotul binecuvînta cîmpul; apoi procesiunea își urmă marșul tărăgănat, cîntînd mai departe melancolicele ei litanii. Cînd și cînd s-auzeau fragmentele recitate de glasul tremurător al bătrînului nostru preot:

. . . . . .

. . . Conservare digneris
(țăranii :)
Te roganus audi nos!

Și mulțimea cucernică se îndepărta, se îndepărta mereu.

. . . . . .

(Decrescendo)
Sancta Barnaba
Ora pro nobis!
(Perdendo)

Sancta Magdalena
Ora pro . . . . . .
Sancta Maria
Ora . . . . . .
Sancta . . . . . .
. . . . . nobis. ([98])

Tăcere ... Holdele înflorite șușotesc ușor, unduind în molcoma adiere a vîntului de dimineață... pitpalacii fluieră, chemîndu-și amețiți perechea... presura cîntă sus, în frunzișul unui plop... e pace adîncă... o frunză îngălbenită se desprinde alene de pe creanga unui stejar... inima mea bate surd... viața a rămas undeva în afara ființei mele, departe, foarte departe... Pe zare, piscurile acoperite de ghețari ale Alpilor răsfrîngeau uriașe coloane de lumină în bătaia soarelui ce urca pe boltă... Aici e Meylanul... Dincolo de Alpi se află Italia, Napoli, Pausilippo... eroii romanului meu... patimi înflăcărate... un soi de fericire nelămurită... taine... Haide, haide, vreau aripi!... să înghit depărtarea... trebuie să văd, să admir!... Îmi trebuie dragoste, însuflețire, îmbrățișări aprinse... *îmi trebuie viața nemărginită!*... Dar eu nu sînt decît un corp greoi, țintuit de pămînt!... eroii aceia sînt doar imaginari sau au murit de mult... ce fel de dragoste?... ce fel de glorie?... ce fel de inimă?... unde e steaua mea?... *stella montis?*... a dispărut, desigur, pe vecie... Cînd voi vedea Italia?

Și accesul mă copleși cu toată violența, suferam cumplit, m-am aruncat la pămînt, gemeam, mi-am desfăcut brațele care mă dureau, smulgeau pumni de iarbă și de bănuței nevinovați, care zadarnic își căscau largi ochii îngroziți, luptîndu-mă împotriva *pustiirii* și a groaznicei *însingurări*.

Cu toate acestea, ce însemna un astfel de acces în comparație cu suferințele pe care le-am îndurat de atunci și a căror adîncime crește pe zi ce trece?

Nu știu cum să descriu această suferință fără nume. Cred că numai următoarea experiență de fizică ar putea servi ca o comparație: dacă sub un clopot de sticlă prevăzut cu pompă pneumatică se introduce lîngă un vas cu apă acid carbonic, se va vedea cum — în clipa cînd pompa a făcut vid sub clopot — apa se agită, dă în clocot și curînd se evaporează. Acidul carbonic înghite aburii în măsura în care apa se evaporează și, cum proprietatea moleculelor de aburi este aceea de a consuma în cursul evaporării o anumită cantitate de căldură, apa rămasă pe fundul vasului se răcește brusc, transformîndu-se într-un mic bloc de gheață.

Cam așa se întîmplă cînd însingurarea și pustiul pun stăpînire pe mine. În jurul pieptului care gîfîie se face gol și am atunci senzația că sub efectul unei forțe irezistibile inima mea se dilată și se risipește în văzduh. Mai tîrziu, pielea de pe întreg trupul devine dureroasă și arzătoare, un val de sînge mă copleșește din tălpi pînă în creștet și îmi vine să strig,

să-mi chem prietenii în ajutor sau chiar pe indiferenți, ca să mă consoleze, să mă păzească, să mă apere, să-mi împiedice distrugerea, să-mi rețină viața care se risipește în cele patru zări.

În timpul acestor crize moartea nu-ți surîde; gîndul sinuciderii ți-e insuportabil; nu vrei să mori, ci dimpotrivă vrei să trăiești, să trăiești cu orice preț, ba ai vrea chiar să împrumuți propriei tale vieți o energie înmiită; e o minunată sete de fericire, dar te face să deznădăjduiești neputința de a te sătura doar cu prețul unor voluptăți nemăsurate, mistuitoare și turbate, și că este însoțită întotdeauna de o sensibilitate capricioasă și exagerată. Starea aceasta nu este *spleen*-ul, dar mai tîrziu îl provoacă: clocotul și evaporarea inimii, a simțurilor, a creierului, a fluidului nervos. *Spleen*-ul este prefacerea tuturor acestora în gheață, e blocul de gheață însuși.

Pînă și în stările de acalmie simt mereu o leacă de *ingurgitare* în duminecile de vară, deoarece orașele noastre dormitează, deoarece toată lumea pleacă la țară, deoarece *departe de mine oamenii sînt veseli,* deoarece eu sînt exclus dintre ei. *Adagio*-urile simfoniilor lui Beethoven, unele scene din *Alcesta* și din *Armida* de Gluck, o arie din opera sa italiană *Telemac* și cîmpiile elizee din *Orfeu*, provoacă crizele destul de dureroase al aceleiași suferințe. Numai că aceste capodopere conțin totodată în ele însăle și antidotul; ele iscă lacrimi și, astfel te ușurează. Dimpotrivă, *adagio*-urile din unele sonate de Beethoven, *Ifigenia în Taurida* a lui Gluck aparțin în întregime *spleen*-ului și îl provoacă; le simt suflul de gheață, atmosfera lor sumbră, cerul acoperit de nori plumburii, auzi cum vîjîie surd prin ele vîntul de miazănoapte.

De altfel, există două variante de *spleen:* una e ironică, caustică, mînioasă, violentă, plină de ură; alta, tăcută și morocănoasă, nu vrea decît inactivitate, liniște, singurătate și somn. Cel pe care pune stăpînire devine indiferent față de orice, nu l-ar zăbovi nici pieirea lumii întregi. În astfel de stări, aș dori ca pămîntul să fie o ghiulea umplută cu pulbere, iar eu să-i dau foc ca să mă amuz.

O dată, pradă unui astfel de *spleen*, în timp ce dormeam în grădina de dafini a Academiei, îngropat într-un morman de frunze veștede, ca un arici, simt deodată că doi dintre colegii noștri mă lovesc cu piciorul în coastă: erau arhitectul Constantin Orfeu și Dantan senior, sculptorul. Veniseră să mă trezească.

— Ascultă, amice. N-ai avea chef să vii cu noi la Napoli?

— Duceți-vă la dracu! Știți bine că nu mai am nici o lețcaie.

— Nerodule, avem noi și te împrumutăm și pe tine cu ceva. Sus! Dantan, ajută-mă să-l ridic, fără asta nu ne vom descurca cu el. Bine! Iacă, stai pe picioarele tale!... Scutură-te o leacă; du-te și cere-i lui Vernet un concediu de o lună, apoi de îndată ce ai împachetat, pornim la drum. Totul e pregătit.

De fapt, am și pornit.

În afara unui scandal de toată frumusețea, greu de povestit, pe care l-am provocat seara într-un orășel cu numele de Ciprano, nu-mi amintesc de vreun alt incident memorabil al voiajului nostru, făcut burghezește, într-o droșcă.

Dar apoi Neapole!...

CAPITOLUL XLI

Călătorie la Neapole. — Santinela entuziastă. — Excursie la Nisita. — Lazzaronii — Sînt invitat la cină. — O lovitură de bici. — Teatrul San Carlo. — Îndărăt la Roma, pe jos, peste munții Abruzzi — Tivoli. — Din nou Vergiliu.

Neapole!!! cer limpede și scînteietor! soare orbitor! pămînt îmbelșugat!

Cîți n-au descris, mai bine decît aș putea s-o fac eu, acest paradis fermecat. Într-adevăr, care călător n-a fost copleșit de priveliștea lui minunată? Cine n-a admirat marea care ațipește la ceasurile amiezii, cutele moi ca de catifea ale veșmîntului ei de azur și murmurul acela dulce și pătrunzător care îi încrețește fața? Pierdut la miezul nopții în craterul Vezuviului, cine n-a fost cuprins de o vagă înfiorare, auzind bubuiturile surde ca de tunet ce izvorăsc din adîncul pămîntului? Sau ascultînd izbucnirile mînioase țîșnite din gura lui, exploziile, miriadele de stînci topite pe care le împroașcă spre cer ca pe tot atîtea blesteme adresate zeilor și care recad apoi din tării, se rostogolesc pe coasta vulcanului, ca să se oprească undeva, în vale, închegînd cu salbă de foc pe pieptul uriaș al muntelui? Cine n-a străbătut cu sufletul cuprins de melancolie scheletul acestui pustiit Pompei și, ca unic spectator, cine n-a adăstat pe băncile în cascadă ale amfiteatrului tragediile lui Sophocle și Euripide, pentru a căror prezentare parcă se mai pregătește și azi încă scena asta? Cine n-a urmărit cu o blîndă răbdare moravurile copilăroșilor *lazzaroni*, acest popor deopotrivă de vesel și de hoț, deopotrivă de glumeț și, uneori, de naiv în bunătatea sa?

Mă feresc așadar de a bătători calea atîtor călători-literați; nu-mi pot refuza însă plăcerea de a nu povesti aici o anecdotă, care zugrăvește mai bine decît orice altceva caracterul pescarilor napolitani. E vorba de o masă, pe care *lazzaroni* ([99]) au organizat-o în cinstea mea, la trei zile după ce sosisem în

orașul lor, și despre darul pe care ei mi l-au oferit la desert. Era într-o zi frumoasă de toamnă. Bătea un vînticel proaspăt, văzduhul era limpede și transparent, încît aveai impresia că fără să-ți întinzi prea mult brațul din Napoli, ai putea culege portocalele de prin livezile din Capri. Mă plimbam prin villa Reale; îi rugasem pe prietenii mei de la Academia din Roma să-mi facă hatîrul de a mă lăsa să rătăcesc în ziua aceea de unul singur. Treceam tocmai pe lîngă o clădire scundă, pe care nici n-o băgasem în seamă, cînd — pe neașteptate — santinela care străjuia intrarea îmi spuse în limba franceză:

— Scoateți-vă pălăria!

— De ce?

— Priviți!

Îmi arătă cu mîna întinsă o statuie de marmoră, care fusese instalată în mijlocul pavilionului. Citii două cuvinte pe soclul ei și ele mă făcură să schițez îndată semnul stimei, pe care entuziasta santinelă mi-l ceruse: *Torquato Tasso*. Emoționant!... Nici azi încă nu m-am dumirit cum ghicise santinela cu sentimente poetice că sînt francez și artist, nici că mă voi grăbi să dau fără șovăială ascultare invitației lui? O fi fost un fiziognomist dibaci! Dar să revin la *lazzaroni* mei.

Rătăceam fără nici o țintă pe malul mării și mă gîndeam tulburat la nefericitul Tasso, al cărui mormînt sărăcăcios îl vizitasem cu cîteva luni înainte la Roma, în claustrul Sant-Onofrio, împreună cu Mendelssohn, filozofînd între timp asupra ursitei blestemate a poeților, a poeților pe care inima îi alungă în brațele poeziei etc., etc. De la Tasso, gîndurile mele sar deodată la Cervantes, de la Cervantes la grațioasa lui pastorală *Galathea*, de la *Galathea* la un minunat personaj care strălucește în roman alături de ea, numit Nisida, de la Nisida la insula golfului Pozzuoli, care poartă acest nume și, pe neașteptate, sînt cuprins de dorința de a o vizita.[1]

Iuțesc pașii și mă pomenesc în grota de la Posilippo; ies de acolo, încă tot în fugă; ajung la țărm, zăresc o barcă, vreau s-o închiriez; cer patru vîslași, mi se oferă șase; le promit un preț acceptabil și le atrag atenția că n-am ce să fac cu șase oameni pentru a pluti într-o coajă de nucă pînă la Nisida. Se supralicitează rîzînd, cerînd treizeci de franci pentru o cursă care valorează cel mult cinci. Eram bine dispus; zărisem doi băieți, care ascultau tăcuți, cu o expresie de așteptare pe față. Găseam pretenția nerușinată a vîslașilor mei prea exagerată și i-am arătat cu mîna pe cei doi *lazzaronetti:*

---

[1] Numele adevărat al insulei este *Nisita*, dar asta încă n-o știam atunci.

— Bine, fie, treizeci de franci, veniți însă toți opt și să vîsliți cu rîvnă.

Strigăte și salturi de bucurie la mici și mari deopotrivă! Sărim în barcă și ajungem în cîteva minute la Nisida. Îmi las *corabia* în grija *matrozilor*, apoi pornesc spre interiorul insulei, o străbat în lung și în lat, privesc soarele cum scapătă dincolo de colina Misenum, eternizată de autorul *Eneidei*, în timp ce marea care nu-și amintește nici de Vergiliu, nici de Eneas, nici de Ascanius, nici de Misenum, nici de Palinurus, își cîntă în tonalitatea veselă a majorului acordurile scînteietoare...

. . . . . .

În timp ce hoinăresc astfel, fără țintă, un ostaș care vorbește bine franceza mă oprește și îmi propune să-mi arate diferitele lucruri demne de a fi văzute pe insulă, punctele de unde vederea e mai frumoasă etc. Primesc fără a mai sta pe gînduri propunerea lui. După un ceas, la despărțire, vreau să duc mîna la portofel, spre a-l răsplăti cu tradiționalul *buona mano*, ([100]) dar soldatul face un pas înapoi și îmi spune, cu o expresie jignită pe față:

— Nici vorbă, *monsieur*, nu vă cer nimic... decît... ca să vă rugați Domnului pentru mine.

— Cum să nu, o fac cu dragă inimă, — i-am spus, strecurînd porotofelul în buzunar. Ideea e prea amuzantă și ai naibii să fiu dacă nu-mi voi respecta cuvîntul dat.

Seara, la culcare, am rostit într-adevăr Tatăl-nostru pentru bravul meu sergent, dar cînd să-l rostesc și pe al doilea, am izbucnit în rîs. Mă tem deci că nu i-am prea adus noroc bietului băiat, care va fi rămas ceea ce a fost: sergent.

. . . . . .

Cred că aș fi rămas la Nisida pînă a doua zi, dacă unul din marinarii mei, în calitate de *însărcinat al căpitanului*, nu s-ar fi apropiat de mine, nu m-ar fi rechemat și nu mi-ar fi atras atenția asupra întețirii vîntului, precum și asupra faptului că reîntoarcerea pe uscat i-ar putea costa sforțări neobișnuite. Dacă mai amînăm *ridicarea ancorei*. Dînd ascultare sfatului înțelept, cobor în barcă; toată lumea își ocupă locul pe corabie; căpitanul, concurent al eroului troian:

.....*Eripit ensem*
Fulmineum
(deschide cuțitul imens)
strictoque ferit retinacula ferro.
(taie agil funia)

Idem omnes simul ardor habet; rapiuntque, ruuntque;
Littora deseruere; latet sub classibus aequor;
Adnixi torquent spumas, et caerula verrunt. ([101])

(Toţi, plini de avînt dar şi cu oarecare teamă, înaintăm la repezeală, ne refugiem de pe ţărm, vîslele noastre iscă valuri înspumate şi marea dispare... sub barca noastră.)

Traducere liberă.

Situaţia era, de fapt, primejdioasă; coaja de nucă făcea salturi foarte năstrşnice pe crestele valurilor capricioase; veseli mei tovarăşi încetaseră să mai rîdă, scotocindu-se prin buzunare în căutarea mătăniilor. Toate acestea le-am găsit cît se poate de ridicole. Îmi spuneam: „Ce naiba m-a făcut să-mi caut moartea tocmai în aceste ape? O santinelă, admirator al lui Tasso, ba şi mai puţin decît atît, o pălărie, pentru că dacă mă plimbam descoperit, santinela nu m-ar fi interpelat; nu m-aş mai fi gîndit la cîntăreţul *Armidei*, nici la autorul *Galatheii*, nici la *Nisida*, n-aş mai fi întreprins această excursie insulară stupidă şi, în clipa asta, m-aş fi aflat într-un fotoliu comod la San Carlo, ascultînd pe Brambrilla sau Tamburini". Meditaţia asta, precum şi corabia mea oceanică ameninţată cu înghiţirea de valuri mi-au răscolit, mărturisesc, stomacul. Însă zeul mărilor se mulţumi cu această glumă, îngăduind să ajungem în cele din urmă la ţărm. *Mateloţii*, care fuseseră pînă atunci muţi, ca peştii, prinseră din nou să vocifereze, de parcă ar fi fost nişte raţe. Bucuria lor nu mai cunoscu margini cînd le-am dat cei treizeci de franci cu care primisem să fiu înşelat, dar remuşcările îi înduplecară să mă invite cu multă amabilitate să cin z împreună cu dînşii. Am primit invitaţia lor. M-au dus destul de departe, în mijlocul unei păduri de plopi, pe drumul spre Pozzuoli. E un ţinut destul de părăsit şi, în sinea mea, le-am şi calomniat intenţia nevinovată (bieţii *lazzaroni*), cînd am ajuns la o colibă cu acoperiş de stuf. Gazdele mele o cunoşteau bine şi se grăbiră să dea dispoziţii privitoare la masa care se pregătea.

Peste puţin apoi îşi făcu apariţia un delusor de macaroane fierbinţoare; m-au invitat să-mi cufund la fel cu ei mîna într-ăncle. Pe masă îşi făcu apariţia un urcior mare cu vin de Posilipo, din care băură pe rînd, însă întotdeauna după un moşneag fără dinţi, singurul din bandă care avea dreptul să bea înaintea mea. Aceste haimanale de omenie respectă mai mult dreptatea decît politeţa obligatoare faţă de oaspeţii lor. Bătrînul, după ce bău mai mult decît se cuvenea, începu să facă politică şi se emoţiona de-a binelea aducîndu-şi aminte de regele Ioa-

chim, pe care îl avea la inimă. Pentru ca să-l mulțumească pe bătrîn și ca să mă amuze și pe mine, tinerii *lazzaroni* îl imploară să-mi povestească faimoasa istorie a voiajului său lung și plin de peripeții amarnice peste mări și țări.

Așa dar, bătrînul *lazzarone* povesti, spre marea încîntare a ascultătorilor săi, cum s-a îmbarcat înainte cu douăzeci de ani pe un *speronare,* ([102]) *cum a petrecut trei zile și două nopți* pe mare și cum, tîrît de curenți spre țărmuri străine, a ajuns în cele din urmă la o insulă depărtată, pe care — cum se spune — fusese surghiunit Napoleon, insulă denumită de băștinași Isola d'Elba. Am manifestat o mare uimire la auzul acestei istorioare nemaipomenite, salutîndu-l din toată inima pe viteazul marinar, pentru norocul cu care s-a terminat nemaiauzita sa aventură. Iată origina profundului respect al lazzaronilor față de *excelența mea.* Aprecierile îi entuziasmează, prind să-și șoptească unul altuia la ureche, prin colibă începe o forfotă misterioasă. Mi-am dat seama că e vorba de o surpriză care mi se pregătește. De fapt, în clipa cînd dau să mă ridic de la masă pentru a-mi lua rămas-bun de la ei, cel mai mare dintre tinerii *lazzaroni* se apropie de mine cu privirile încurcate și, în numele tovarășilor săi, precum și a stimei ce mi-o poartă, mă roagă să primesc de la ei un dar, o amintire, cea mai minunată din toate cîte ar putea ei să-mi ofere, în stare să-i storcă lacrimi pînă și celui mai nesimțitor dintre oameni. Era o formidabilă ceapă roșie, pe care am primit-o cu modestia și seriozitatea impuse de împrejurări, ducînd-o cu mine pînă pe platoul de la Posilippo, după mii de saluturi, strîngeri de mînă și asigurări de prietenie eternă.

I-am părăsit pe acești oameni de treabă și cum, coborînd din Nisida, îmi lovisem piciorul drept, mergeam anevoie. Se înnoptase aproape. O frumoasă caleașcă deschisă înainta pe șoseaua spre Napoli. Îmi vine idea nu prea cuviincioasă de a mă cățăra pe bancheta din spatele caleștii, care — nefiind ocupată de valeți — rămăsese liberă; mă gîndeam că în acest fel voi ajunge în oraș fără prea mare osteneală. Atîta doar că pierdusem din vedere pe micuța pariziană îmbrăcată în muselină, care trona pe pernele caleștei și care îi adresă vizitiului, pe un ton oarecum iritat, aceste cuvinte: „Louis, e cineva în spate!" procurîndu-mi astfel o respectabilă lovitură de bici peste față. Acesta a fost darul drăgălașei mele compatrioate. O, păpușă franceză! Să fi fost cele puțin Crispino lîngă mine! Ce sfert de ceas ciudat te-am fi făcut să petreci!

În cele din urmă m-am înapoiat șchiopătînd, gîndindu-mă la pitorescul vieții de brigand. În ciuda efortului pe care o

presupune, ar fi de fapt singura viață demnă de oamenii cinstiți, dacă nu s-ar găsi în fiecare bandă atîția neghiobi și nemernici.

Ca să-mi uit mîhnirea și ca să mă pot odihni, m-am dus la teatrul San Carlo. Și aici, pentru întîia oară de la sosirea mea în Italia, am auzit muzica adevărată. Orchestra, în comparație cu cele auzite pînă atunci, era excelentă. Instrumentele de suflat puteau fi ascutate fără grijă; nu trebuia să mă aștept din partea lor la nici o surpriză; viorile erau destul de iscusite, violoncelele cîntau mulțumitor, însă erau prea puține la număr. Sistemul împămîntenit în Italia, după care numărul violoncelelor este totdeauna mai mic decît al contrabașilor, nu e îndreptățit nici cel puțin de genurile preferate ale orchestrelor italiene. Îi reproșez maestrului *di cappella* ([103]) și zgomotul acela total neplăcut, pe care îl face bătînd cu arcușul în pupitrul său, un zgomot cam brutal, dar mi s-a explicat că, fără el, *muzicanții* pe care îi conduce n-ar fi în stare *să țină măsura*... Împotriva acestei stări de fapt nu poate să existe nici un contraargument, deoarece la urma urmei într-o țară unde muzica instrumentală e necunoscută aproape cu desăvîrșire, nu i se poate cere unei orchestre același lucru ca, de exemplu, la Berlin, la Dresda sau la Paris. Coriștii sînt nemaipomenit de slabi. Am auzit de la un compozitor, care scria muzica pentru teatrul San Carlo, că prezentarea mulțumitoare a corurilor *pe patru voci* e foarte grea, dacă nu chiar imposibilă. Sopranele se descurcă doar anevoie cînd sînt despărțite de tenori, astfel că ele trebuie lăsate să cînte partea lor aproape în mod constant la o octavă superioară cu tenorii.

La teatrul Fondo se prezintă opere bufe, cu un avînt, un foc și un brio care îi asigură întîietate indiscutabilă asupra celorlalte specializate în opere bufe. În timpul șederii mele la Napoli se prezenta tocmai o farsă foarte amuzantă a lui Donizetti: *Le convenzione e l'inconvenzione teatrali.*

Firește, e ușor de înțeles că atracțiile muzicale ale teatrelor napolitane n-au putut să concureze cu plăcerea ce mi-o prilejuia vizitarea împrejurimilor orașului, așa că partea cea mai mare din timp am petrecut-o în afara zidurilor lui și nu în lăuntrul lor.

Dejunam o dată la Castellamare cu Munier, pictorul marin pe care îl poreclisem Neptun.

— Ce facem? — făcu el deodată, aruncînd departe șervetul. Mă plictisește Neapole, nu vreau să ne mai întoarcem în oraș...

— Haidem în Sicilia.

— Bine zici, haidem. Vreau doar să termin o schiță abia începută, apoi la cinci ne ocupăm locurile la vapor.

— Cu dragă inimă. Cum stăm cu banii?

Cînd ne-am examinat pungile, am constatat că aveam bani destui pentru a ajunge la Palermo, dar ca să ne putem și întoarce — vorba călugărilor — trebuia *să ne lăsăm în voia Providenței*. Cum însă eram francezi, cu desăvîșire lipsiți de credința care mișcă munții din loc, ne-am gîndit că e mai înțelept să nu-l punem pe Dumnezeu la încercare, așa că ne-am despărțit, el rămînînd să picteze și mai departe marea, eu pornind pe jos înapoi la Roma.

Planul ăsta îl hotărîsem de mai multe zile. M-am întors încă în aceeași seară la Napoli, mi-am luat rămas-bun de la Dufeu și Dautan, cînd întîmplarea îmi scoase în cale doi ofițeri suedezi cunoscuți. Îmi împărtășiră intenția lor de a se întoarce la Roma pe jos.

— Nemaipomenit — am exclamat —, eu pornesc mîine în zorii zilei la Subiaco; o iau în linie dreaptă peste munți, învingînd stîncile și cataractele, ca un vînător de capre sălbatice. Am putea merge împreună.

Deși ideea era din cale afară de extravagantă, ofițerii și-o însușiră îndată. Boarfele mi le-am expediat fără întîrziere printr-un *vetturino*. Am căzut de acord să pornim săgeată la Subiaco, acolo să facem un popas de o zi, apoi să ne întoarcem de-a lungul șoselei la Roma. Asa s-a și întîmplat. Toți trei ne-am îmbrăcat costumele cenușii de rigoare. Domnul B... își luă albumul și creioanele; armele noastre era două bastoane.

Se culegeau tocmai viile. Singura noastră hrană a fost alcătuită în prima zi aproape numai din struguri gustoși (nici pe departe însă atît de gustoși că aceia din podgoriile de pe Vezuviu). Podgorenii refuzau adeseori să primească bani de la noi, iar noi nu prea ne străduiam întotdeauna să-i găsim pe proprietari.

Seara, la Capua, am dat peste o cină bună, adăpost bun și... un artist al improvizației.

După cîteva strălucitoare arpegii introductive pe mandolina lui uriașă, omul ne întrebă de ce naționalitate sîntem.

— Francezi — răspunse domnul Kl...rn.

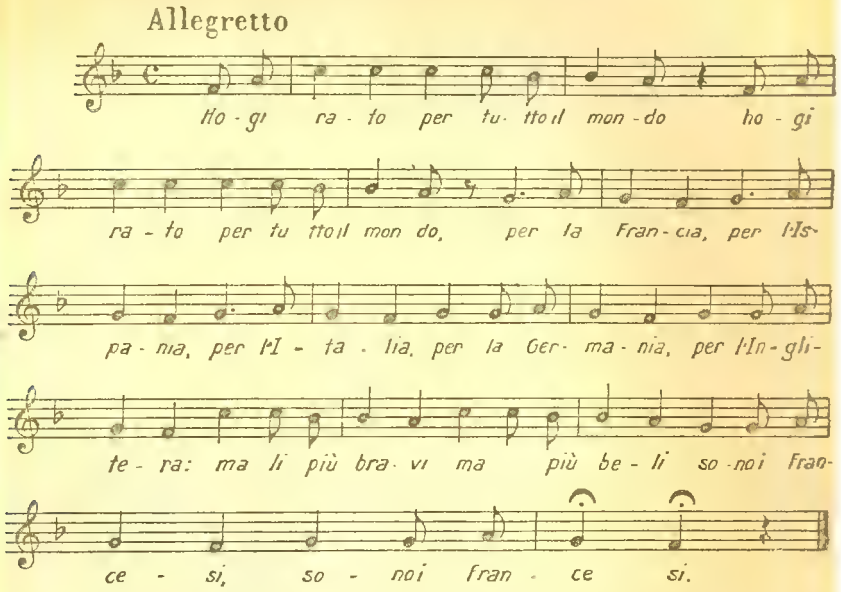
Cu o lună înainte auzisem improvizațiile lui Tyrtaios din Campagna. Tovarășilor mei le-a pus aceeași întrebare, la care ei au răspuns:

— Sîntem polonezi.

Auzind asta, izbucni cu însuflețire:

— Am umblat lumea în lung și în lat, am fost în toată Italia, în Spania, în Franța, Germania, Anglia, Polonia și Rusia, dar oamenii cei mai cumsecade sînt polonezii, da, polonezii.

Iată cantata pe care a executat-o în cinstea celor trei presupuși francezi, *fără cea mai mică șovăială, tot o improvizație:*



E ușor de ghicit că gestul muzicantului m-a măgulit din cale afară, în timp ce pe cei doi suedezi i-a indispus teribil.

Înainte de a pătrunde definitiv în munții Abruzzi, am făcut o haltă de o zi la San Germano, pentru a vizita celebra mănăstire de la Monte-Casino.

Mănăstirea aceasta de benedictini, la fel cu aceea de la Subiaco, a fost clădită pe o colină, fără să-i semene în vreo altă privință. În locul simplicității naive și originale, care te farmecă la San-Benedetto, te întîmpină aici proporțiile unui palat luxos. Imaginația tresare în fața sumelor nemăsurate cheltuite pentru obiectele de preț aflate doar în biserică. Este acolo o orgă împodobită cu niște îngeri minusculi, foarte ridicoli, care de îndată ce instrumentul intră în funcțiune suflă din trîmbițe și își sună talgerele. Pronaosul a fost construit din cele mai rare soiuri de marmoră, în timp ce amatorii de artă pot admira în voie scaunele acelea sculptate cu o neîntrecută

măiestrie, aflate sus în cor, și care înfățișează diverse scene ale vieții monahale.

De la San Germano am ajuns, datorită unui marș forțat, într-o singură zi la Isola di Sora. Satul acesta se află la granița regatului Napoli, avînd ca atracție un rîuleț care formează o cascadă frumușică, după ce a pus în mișcare mai multe fabrici. Am avut acolo parte de o surpriză puțin obișnuită. Picioarele domnului Kl...rn și ale mele erau numai răni, toți trei ne pierdusem mințile de sete, sleiți pînă la ultimul strop de energie, praful drumului ne astupase porii, așa că primul cuvînt la sosirea noastră în tîrg a fost să ne interesăm de un han.

— *E... locanda... non ce n'e* — adică nu există han, ne răspunseră țăranii, cu priviri compătimitoare și în același timp batjocoritoare. — *Ma però la notte dove si va?*

— *E... chi lo sa?...* ([104])

I-am rugat să ne lase să petrecem noaptea într-o șură dăpănată. Nu era acolo nici un fir de paie și de altfel, proprietarul ne refuză cererea. E greu de închipuit nerăbdarea noastră; ea era stîrnită și mai mult de rînjetul și de sîngele rece al acestor aiuriți. Să petreci noaptea în stradă, într-un astfel de tîrg de negustori, din lipsă de han sau de o casă primitoare... lucrul ăsta era prea de tot, însă fără doar și poate am fi avut cu toții această soartă dacă — la momentul potrivit — nu ne-am fi adus aminte de ceva.

Trecusem mai de mult ziua prin Isola di Sora; noroc că mi-a venit în minte numele unui francez, domnul Courrier, care era proprietarul unei papetării. Fratele lui ne-a fost arătat într-un grup de oameni. Îi explic situația jalnică în care ne aflăm și, după o clipă de gîndire, el răspunde calm în limba franceză, aș putea spune chiar în dialectul delfinez, a cărui pronunțare constituie o limbă aproape diferită:

— La naiba! Veți avea îndată culcuș.

— Ah, sîntem salvați! Domnul Courrier e dauphinez, eu sînt dauphinez de asemenea, și cum bine spune Charlet, între dauphinezi *lucrurile se aranjează ușor.*

Și, de fapt, de îndată ce m-a recunoscut, fabricantul de hîrtie s-a dovedit un adevărat amfitrion. După o cină foarte înviorătoare, un pat *uriaș* ne-a primit într-însul pe tustrei. Numai în Italia am mai văzut culcușuri asemănătoare. Ne-am cuibărit cît se poate de confortabil în el, meditînd asupra folosului de a cunoaște pentru restul călătoriei noastre satele care au *locande,* pentru a nu fi amenințați de același pericol de care abia adineaori scăpasem. Gazda noastră ospitalieră s-a

liniștit oarecum și ne-a asigurat că în două zile vom ajunge neapărat la Subiaco. Nu ne mai rămînea astfel decît o singură noapte problematică. Un băiețel ne călăuzi aproape o oră peste vii și păduri, apoi după cîteva îndrumări destul de vagi, am rămas singuri și ne-am continuat drumul.

Veroli e un sat mare, care are din depărtare aspectul unui oraș și acoperă coama unui deal. Am mîncat acolo un prînz mizerabil, compus din pîine și șuncă crudă, din care cauză am ajuns încă înainte de coborîrea întunericului la o altă stîncă populată, și mai interesantă, și mai sălbatică: era *Alatri*. Abia am pătruns pe ulița principală, cînd am fost înconjurați de ceata femeilor și a copiilor. Ne-au însoțit pînă în piața satului, vădind cea mai vie curiozitate. Ni s-a recomandat o casă sau mai curînd un fel de vizuină. După cum atesta firma veche de la intrare, acesta era hanul. Cu tot desgustul nostru, ne-am văzut nevoiți să petrecem noaptea între pereții lui. Și ce noapte! Pot asigura pe oricine că n-am închis ochii nici o clipă. Mișunau pe cearșeafurile noastre gîngănii de toate soiurile, lucru care zădărnici orice încercare de odihnă. În ce mă privește, milioanele astea de lighioane mi-au încrîncenat în așa măsură carnea, încît dimineața m-am pomenit cu un violent acces de febră.

Ce era de făcut? ... domnii suedezi refuzau să mă lase la Alatri ... trebuia să ajungem la Subiaco ... perspectiva de a rămîne în vizuina aceea era din cale afară de tristă ... Aveam între timp frisoane atît de violente, încît bieții nu mai știau cum să mă încălzească, iar eu credeam că nu voi putea face un singur pas. Și în timp ce eu eram zgîlțîit de friguri, părtașii nenorocirii mele se sfătuiau pe limba lor, însă fața lor oglindea foarte lămurit nemulțumirea pentru nemaipomenita încurcătură pe care le-o pricinuisem, așa că nu se putea să nu-mi dau seama de situație. Eram nevoit să-mi strîng toate puterile; am făcut-o și, după două ceasuri de marș forțat, febra mea dispăru cu desăvîrșire.

Înainte de a părăsi Alatri, savanții geografi ai localității ținură sfat în piață, ca să ne indice itinerariul. După dezbaterea diferitelor puncte de vedere, a cîștigat cel care ne îndrumă la Subiaco prin Arcino și Anticoli; ne-am supus fără împotrivire. De la începutul voiajului nostru, asta a fost ziua cea mai penibilă dintre toate. Nu mai existau cărări bătătorite, urmam albia torentelor, sărind cu chiu cu vai peste bolovanii care baricadau neîncetat albia.

În cele din urmă am ajuns la un sat îngrozitor, căruia nici numele nu i-l mai știu. Speluncile sale mizerabile, cărora nu mă încumet să le spun case, aveau ușile larg deschise, dar erau complet goale. N-am găsit în sat alți locuitori în afara a doi purcei; ei se

tolăneau prin noroaiele negricioase ale stîncilor fărîmițate, care formau ulițele acestui cuib de pirați. Unde or fi locuitorii lui? Nu puteai răspunde decît prin *chi lo sa?*

Ne-am rătăcit în mai multe rînduri prin văile acestui labirint stîncos. Ne cățăram așadar din nou pe culmea de unde tocmai coborîsem sau strigam de pe fundul vreunei albii săpate de torenți către țărani.

— *Ohe!!! la strada d'Anticoli?* . . .

Ne răspundeau printr-un rîs sau prin cuvîntul: *Via! Via!* ([135]) care — e ușor de ghicit — nu ne liniștea decît într-o foarte mică măsură. Cu toate acestea, am ajuns. Îmi amintesc că la Anticoli am găsit un belșug neașteptat de ouă, șuncă și porumb, pe care l-am copt pe jăratic după obiceiul populației nevoiașe a locului. Gustul lui amărui nu e de fel neplăcut. Felcerul din Anticoli, o matahală de om, cu față roșcovană de măcelar, ne-a onorat cu întrebări despre *garda națională* de la Paris, oferindu-ne spre cumpărare o carte *tipărită.*

Încă înainte de coborîrea nopții a trebuit să străbatem pășuni nemărginite. Călăuza ne devenise acum indispensabilă. Cea pe care o tocmisem nu era prea sigură, șovăia mereu. Un păstor bătrîn, care ședea lîngă un mic lac și care n-auzise vorbă omenească poate de o lună și mai bine, nu băgase de seamă apropierea noastră, deoarece zgomotul pașilor noștri era înghițit de ierburi, astfel că era cît pe-aci să cadă în lac cînd l-am întrebat de drumul care duce la Arcinasso. Acest Arcinasso este — după cum spunea călăuza noastră — un sat frumos, unde vom da peste *tot felul de băuturi răcoritoare.*

Mulțumită cîtorva bănuți, cu care i-am dovedit intențiile noastre prietenești, bătrînul păstor s-a mai recules. Ne-a fost însă aproape imposibil să-i înțelegem răspunsul gutural, deoarece acesta semăna mai curînd a cotcodăcit decît a vorbă omenească.

În Arcinasso — satul *„frumos"* — nu-i decît o singură osterie în mijlocul unei largi stepe amorțite. O bătrînă vinde la tejgheaua ei vin și apă de izvor. Albumul domnului B . . .t i-a stîrnit îndată interesul; i-am spus că e o biblie, la care ea s-a ridicat de la tejghea și a examinat cu mare bucurie un desen după altul. Apoi îmbrățișîndu-l pe domnul B . . . t, ne-a binecuvîntat pe toți trei.

Tăcerea care stăpînește pășunile acelea nemărginite nu poate fi asemănată cu nimic din cîte cunosc. N-am dat peste alte vietăți acolo, în afara bătrînului păstor și a turmei sale, decît peste un corb care se plimba încoace și încolo cu o sumbră maiestate . . . La apropierea noastră, își luă zborul spre miazănoapte . . . L-am urmărit îndelung cu privirea . . . Apoi gîndurile mele își luară

zborul în aceeași direcție... Spre Anglia... și m-am cufundat într-o visare shakespeare-iană...

Nu era tocmai momentul potrivit de a visa despre corbi și de a căsca, deoarece trebuia să ajungem neapărat la Subiaco încă în aceeași noapte. Călăuza din Anticoli ne părăsise, întunericul se îngroșa amenințător, de trei ceasuri alergam, muți ca niște stafii, cînd în crîng — unde cu șapte luni înainte doborîsem un sturz — mi-a amintit unde mă aflu.

— Urmați-mă, domnilor — le-am spus suedezilor —, încă un efort. Mă simt într-un ținut cunoscut mie, în două ore vom fi la destinație.

Într-adevăr, abia trecură patruzeci de minute, cînd într-o mare adîncime, sub noi, zărirăm licăritul unor lumini: era Subiaco. Acolo am dat peste Gilbert. Mi-a împrumutat lenjeria de care aveam nevoie. Mă pregăteam să mă culc, cînd răsunară strigătele: *Oh! Signor Sidoro!*[1] *Ecco questo signore francese chi suona la chitarra.*[2]

Flacheron se apropie în pas alergător, cu frumoasa lui Mariucia,[3] în mînă cu o dairea, și de voie, de nevoie am fost siliți să jucăm pînă la miezul nopții *saltarello.* Cînd am părăsit Subiaco, după două zile, mi-a venit în cap să fac experiența năstrușnică pe care o veți citi mai jos.

Cei doi tovarăși de drum ai mei, domnii Bennet și Klinskporn, umblaseră prea repede, tempo-ul lor mă extenuase. Cum nu se lăsau înduplecați ca să se mai oprească din cînd în cînd, nici să-și încetinească pasul, am lăsat să mi-o ia înainte, iar eu m-am tolănit comod la umbră, hotărît să-i ajung din urmă mai tîrzu, ca iepurele din poveste. Ajunseseră foarte departe, cînd m-am ridicat, întrebîndu-mă: „Voi fi oare în stare să ajung într-o fugă la Tivoli" (Era cale de vreo șase leghe). „Să încercăm!"... Și, iată, încep să alerg, de parcă aș goni pe urmele ibovnicei mele răpite. Îi reîntîlnesc pe suedezi, îi las în urma mea, trec printr-un sat, prin două sate, haite de cîini se țin după mine, isc panică între porcii care se risipesc grohăind speriați, dar populația mă urmărește cu priviri binevoitoare, crezînd că am săvîrșit cine știe ce fără-de-lege[4].

Nu mult după aceea, genunchiul începu să mă doară atît de cumplit, încît n-am mai putut să-mi îndoi piciorul drept. Am fost silit să-l tîrăsc după mine, sărind pe piciorul stîng. A fost infernal,

---

[1] Isidore Flacheron.

[2] Deoarece nu-mi puteam rosti numele, cei din Subiaco mă botezaseră *„domnul francez care cîntă la ghitară"*.

[3] Astăzi ea e soția lui Flacheron.

[4] Adică o crimă!

dar m-am îndîrjit să ajung la Tivoli fără să-mi întrerup nici măcar pentru o clipă fuga smintită. Aș fi meritat să mor la sosire de pe urma unui atac de cord. Dar nu s-a întîmplat nimic. Înclin să cred că am o inimă foarte rezistentă.

Cînd cei doi ofițeri suedezi au sosit cu un ceas după mine la Tivoli, m-au găsit dormind. Și cînd apoi, la deșteptare, m-au văzut teafăr trupește și sufletește (îi iert din toată inima pentru îndoielile nutrite în ceea ce privește starea sănătății mele), mă rugară să le fiu eu *cicerone* la vizitarea curiozităților din localitate. Am fost împreună la măruntul templu al Vestalei, care pare mai curînd un templu al lui Amor; am fost de asemenea la marile căderi de apă, la micile cascade, la peștera lui Neptun; s-au crezut obligați să admire stalactita aceea uriașă, înaltă de o sută de picioare, sub care zace îngropată casa lui Horațius — celebra vilă Tibur. I-am lăsat pe domnii aceștia să se odihnească un ceas întreg la umbra măslinilor răsăriți deasupra fostului adăpost al poetului, pentru ca între timp să mă cațăr singur pe muntele din față și să culeg crenguțe de mirt tînăr. Semăn din acest punct de vedere cu caprele; în apropierea coastelor înverzite mi-e cu neputință să mă împotrivesc instinctului meu de a mă cățăra pe culmi. Mai tîrziu, după ce am coborît în cîmpie, ne-a fost deschisă cu bunăvoință villa Mecena. Am străbătut vasta ei sală boltită, prin care curge acum un braț al rîului Anio. Apa furnizează energie atelierului unui fierar. Nicovale uriașe răsună sub lovitura ritmică a ciocanelor. Aceeași sală răsuna cîndva de versurile epicuriene ale lui Horatius, a auzit glasul de o maiestuoasă blîndețe al lui Vergiliu cînd, după banchetele ministrului lui August, recita vreun fragment minunat din *Georgice:*

Hactenus arvorum cultus et sidera coeli:
Nunc te, Bacche, canam, nec non silvestria tecum
Virgulta, et prolem tarde crescentis olivae. ([106]).

În drum, ceva mai la vale, am contemplat *Villa d'Este*, al cărei nume o evocă pe prințesa Eleonora, pe care Tasso și dureroasa dragoste trezită de ea au făcut-o celebră.

Jos, în marginea cîmpiei, i-am călăuzit pe suedezi prin labirintele Villa Adriana. Am vizitat tot ce a rămas din uriașa ei grădină: vîlceaua, din care o fantezie atotputernică a încercat să făurească oglinda în miniatură a văii Tempe; sala de gardă, unde în prezent veghează stoluri de păsări de pradă, și în sfîrșit, locul pe care se înălța odinioară teatrul imperial, ocupat azi de cea mai nobilă dintre legume: varza!

Timpul și moartea rîd, probabil, de aceste metamorfoze năstrușnice!

CAPITOLUL XLII

Gripă la Roma. — Un nou sistem filozofic. — Vînători. — Necazuri domestice. — Mă întorc în Franța.

M-am întors așadar la cazarma academică. Plictiseala mea se dublase! Orașul e bîntuit de o gripă mai mult sau mai puțin contagioasă; oamenii mor cu nemiluita, sute și mii. Spre marea bucurie a strengarilor, urmez într-o pelerină cu glugă, asemănătoare aceleia în care pictorii îl înfățișează pe Petrarca, morții încărcați într-un dric, pînă la biserica Trastevere, al cărei beci încăpător îi înghite cu gura larg căscată. Se ridică o piatră în curtea interioară și leșurile, spînzurate în cîrlige, sînt coborîte pe lespezile acestui palat al descompunerii. Numai din cîteva cutii craniene, deschise de medicii curioși să afle de ce nu vor bolnavii să se vindece, creerii s-au împrăștiat pe scîndurile dricului și omul care împlinește la Roma funcția de gropar al celor de naționalități străine adună cu mistria rămășițele organului gîndirii, azvîrlindu-le cu multă iscusință pe fundul abisului. Nici cel puțin grave-diggerul ([107]) lui Shakespeare, acest zidar al veșniciei nu s-a gîndit să pună mîna pe mistrie sau să folosească terciul ăsta omenesc.

Unul din arhitecții Academiei, Garrez, lucrează la un desen care reprezintă această scenă delicată. Figurez și eu cu gluga mea în compoziția lui: *Spleen*-ul *sporește*.

Pictorul Bézard, peisagistul Gilbert, arhitectul Delanoie și cu mine formăm o asociație, denumită *cei patru*, cu scopul de a elabora și perfecționa un mare sistem filozofic, ale cărui temelii eu le așezasem cu șase luni înainte, sub titlul „Sistemul absolutei indiferențe în toate problemele universale. O doctrină superioară, avînd menirea de a conferi omului desăvîrșirea și sensibilitatea unui bloc de granit". Doctrina noastră n-are succes. Ni se opun *durerea* și *bucuria, sentimentele* și *emoțiile!* Sîntem luați drept nebuni. În zadar ripostăm cu o indiferență demnă de invidie:

— Domnii aceștia susțin că sîntem nebuni. Te sinchisește asta, Bézard? ... Ce părere ai despre ei, Gilbert? ... ce ai de spus Delanois? ...

— Nu mă privește.

— Repet, acești domni ne consideră nebuni.

— Se pare că acești domni ne consideră nebuni.

Sîntem luați peste picior. De altfel, marii filozofi au fost întotdeauna neînțeleși.

Într-o noapte pornesc împreună cu sculptorul Debay la vînătoare. Chemăm pe paznicul porții Populi, care — conform ordonanței papale emise în interesul vînătorilor — e obligat să se scoale și, după ce-i arătăm permisele noastre de port-armă, să ne deschidă poarta. Nu ne oprim din mers pînă pe la orele două, în zorii zilei. În ierburile din marginea drumului observăm mișcare: să fi fost un iepure? Cele două arme se descarcă deodată ... mort ... a fost un coleg, un adversar, vînător, care își înapoiază sufletul Domnului, sîngele pămîntului ... o biată pisică, care pîndea un cuib de prepelițe. Somnul ne biruie, fără împotrivire. Dormim cîteva ceasuri pe cîmp. Ne despărțim. Plouă cu găleata peste noi. Într-o depresiune a șesului dau peste un pîlc de stejari, sub care încerc zadarnic să mă adăpostesc de ploaie. Dobor un arici, ca trofeu îmi păstrez dintr-însul cîțiva țepi frumoși. Dar iată un sat părăsit: în afara unei femei bătrîne, care spală rufe într-un pîrîu îngust, nu văd țipenie de om. Aflu de la ea că tăcuta așezare se numește Isola Farnese. Se spune că e denumirea modernă a anticului Vei. Aceasta a fost așadar capitala volssuscilor, mîndrii adversari ai Romei! Aici comanda Aufidius și aici i-a oferit aprigului Marcius Coriolanus ajutorul brațului său Sacrileg, spre a-i nimici propria patrie. Bătrînica stă ghemuită pe malul apei, poate chiar pe locul unde sublima Veturia [1] a îngenunchiat în fruntea matroanelor romane la picioarele fiului său! Toată dimineața am bătătorit pămîntul pe care s-au purtat atîtea bătălii frumoase; Plutarh le-a asigurat faima, Shakespeare nemurirea. De fapt, cît privește dimensiunea și importanța lor, ele seamănă cu un război între Versailles și Saint Cloud.

Visez nemișcat. Plouă din ce în ce mai tare. Cîinii mei, cărora acest potop năpustit din văzduh le ia vederea, își pitesc botul în tufe. Omor un șarpe mare și bleg; de ce n-a rămas în gaura lui pe o astfel de vreme? Debay mă cheamă prin împușcături repetate. Ne întîlnim, ca să dejunăm. În tolba de vînătoare păstrez un craniu pe care l-am cules cu un an înainte în porțiunea superioară a cimitirului din Radicoffani, la întoarcerea mea

[1] Pe care Shakespeare o numește Volumnia.

de la Nisa. În prezent aceasta mi-e presărătoarea. ([108]) Umpleam craniul cu felii de șuncă, apoi îl așezăm în pîrîu, ca apa să spele sarea de pe carne. E un dejun frugal, condimentat de ploaia rece. Nici vin, nici țigară! Debay n-a doborît nimic, iar în ce mă privește n-am avut prilejul să trimit în lumea umbrelor decît o biată prigorie, pentru ca pisica, ariciul și șarpele să nu fie singuri acolo. Ne îndreptăm spre hanul *La Storta,* singura tavernă din împrejurimi. Mă culc și dorm trei ore, între timp hainele mi se usucă. Într-un tîrziu apare soarele, ploaia contenește. Mă îmbrac cu chiu și vai, și plec. Debay — mistuit de patima vînătorii — a refuzat să mă aștepte. Dau peste un cîrd de păsări foarte frumoase. Se spune că ele vin de pe malurile continentului african; nu le-am aflat nicidodată numele; plutesc fără oprire, ca rîndunicile, și scot mici țipete asemănătoare cu ale potîrnichilor. Penele le sînt bălțate cu galben și verde. Dobor din ele cam o jumătate de duzină. Onoarea mea de vînător e salvată. Văd la distanță cum Debay scapă un iepure. Ne întoarcem la Roma plini de noroi, cum numai Marius trebuie să fi fost cînd a scăpat din mocirlele de la Minturnae.

O săptămînă plicticoasă.

În sfîrșit, Academia mai învie, datorită fricii caraghioase a camaradului L... Prietenul nostru era amantul soției unui italian, valet al lui Vernet. Bărbatul i-a prins în flagrant delict și de atunci prietenul nostru se așteaptă să fie ucis, după obiceiul pămîntului. Nu se mai încumetă să iasă din cameră. La ora meselor, trebuie să ne ducem după el și să-l însoțim, sub escortă, susținîndu-l pînă la sala de mese. I se pare că deslușește în toate ungherele palatului luciri de cuțite. Slăbește, văzînd cu ochii, e livid, galben, verde; se mistuie treptat. Toate acestea l-au făcut pe Delanoy să scape într-o bună zi la masă această nostimă butadă:

— Vai, dragă L... după cîte văd tot mai ai griji de serviciu.

Calamburul circulă cu mare succes, pretutindeni.[1]

Dar plictiseala învinge. Mă gîndesc neîncetat la Paris. Am terminat melodrama și am revizuit Simfonia fantastică. Trebuie să le prezint în public. Vernet aprobă să părăsesc Italia înainte ca exilul meu să fi luat sfîrșit. Îi stau model pentru portretul pictat, conform obiceiului, de cel mai în vîrstă bursier, portret care va fi atîrnat în galeria din sala de mese, despre care a fost vorba. Mai fac un voiaj de bun-rămas de cîteva zile la Tivoli, Albano, Palestrina. Îmi vînd pușca de vînătoare, sparg chitara,

---

[1] L... era un mare vînător de subrete și pretindea că posedă un mijloc fără greș prin care toate femeile se îndrăgostesc de bărbat: anume, arborarea unei mini triste și... pantaloni albi.

scriu cîteva rînduri în mai multe albume de amintiri. Dăruiesc colegilor mei un punci mare, dezmierd îndelungat pe cei doi căţei al lui Vernet, tovarăşii credincioşi ai vînătorilor mele. Sînt copleşit pentru cîteva momente de o mare tristeţe, la gîndul că părăsesc aceste locuri pline de poezie, pe care poate că n-am să le mai revăd niciodată. Prietenii mă petrec pînă la Ponte Molle. Iau o birjă oribilă şi, în cîteva clipe, sînt departe.

CAPITOLUL XLIII

Florența. — Scenă funerară. — La bella sposina. — Florentinul bine dispus. — Lodi. — Milano. — Teatrul Cannobiana. — Publicul. — Prejudecăți față de muzicalitatea italienilor. — Dragostea lor de neînlăturat pentru banalitățile scînteietoare și coloratură. — Întoarcerea în Franța.

Eram nespus de morocănos, deși dorința mea fierbinte de a revedea Franța era pe cale să se împlinească. O astfel de despărțire de Italia are însă ceva solemn și, fără să-mi dau bine seama de ceea ce simțeam, aveam o strîngere de inimă. Aspectul Florenței, unde reveneam pentru a patra oară, avu o înrîurire neînchipuit de deprimantă asupra mea. În cele două zile petrecute în orașul poreclit „regina artelor", cineva mi-a spus că pictorul Chenavard, această căpățînă imensă, pe care inteligența o face aproape să explodeze, mă caută fără astîmpăr, fără să fie în stare să dea de mine. De două ori era cît pe ce să ne întîlnim în galeriile palatului Pitti, mă căutase la hotel, dorind să mă vadă cu orice preț. Am fost emoționat de simpatia cu care un astfel de artist excepțional mă onorează. L-am căutat și eu, fără să-l pot găsi însă, astfel că am plecat din oraș înainte de a-l cunoaște. Abia peste cinci ani, ne-am întîlnit, în fine, la Paris, avînd prilejul să admir judecata sa uimitor de clară și cît e de pătrunzător în problemele vitale ale muzicii și poeziei, de pildă, deși era vorba de domenii cu totul deosebite de arta sa.

Într-o seară, pe cînd eram tocmai în căutarea lui, am traversat Domul și m-am așezat după o coloană, pentru a privi nestingherit jocul firelor de praf în razele soarelui ce apunea, străpungînd întunericul tot mai gros al bisericii. Un pîlc de preoți și purtători de făclii își făcu intrarea în naos, pregătindu-se de prohod. M-am apropiat, întrebînd pe un florentin cine era mortul.

— *E una sposina, morta al mezzo-giorno!* ([109]) — răspunse acesta cu o expresie de veselie pe față.

Rugăciunile au fost neobișnuit de scurte; se vedea cît de colo că preoții abia au început că se și grăbesc să termine. Apoi corpul neînsuflețit a fost așezat pe un soi de targă acoperită și cortegiul porni spre locul unde mortul zace pînă a doua zi, cînd are loc înhumarea. Am pornit pe urmele cortegiului. Pe drum, purtătorii de făclii-cîntăreți murmurau de formă printre dinți un fel de invocații, dar preocuparea lor de căpetenie era aceea de a topi și de a picura pe jos cît mai multă ceară din lumînările dăruite de familia mortului. Vom vedea îndată în ce scop. Lumînările rămase urmau să devină, după ceremonia funebră, proprietatea bisericii și cum nu se încumetau să fure bucăți întregi bravii *lucioli* ([110]) se aliaseră cu o ceată de derbedei. Derbedeii nu scăpau nici o clipă din ochi cortegiul, ai cărui membri răsfirau la repezeală fitilul lumînărilor, pe care apoi le înclinau spre pămînt, pentru a picura ceara topită pe drum. Haimanalele se repezeau pe urmele lor cu o lăcomie furioasă, adunînd ceara de pe caldarîmul străzii cu cuțitele, frămîntînd-o în cocoloașe tot mai mari, așa că pînă la capătul drumului destul de lung (capela mortuară a fost ridicată într-unul din punctele cele mai îndepărtate ale Florenței), bondarii necuviincioși făceau provizii bogate din ceara mortului. Asta a fost îndeletnicirea solemnă a nefericiților care au însoțit-o pe biata *sposina* în ultimul ei drum.

Ajungînd la poarta capelei mortuare, același florentin bine dispus, care îmi răspunsese la întrebare în Dom și făcea și el parte din cortegiu, observă că urmăresc emoționat fazele scenei funerare. Se apropie de mine și îmi spuse într-o franțuzească stricată:

— Vreți să intrați?

— Da, dar cum?

— Dați-mi trei poli.

I-am strecurat în palmă cele trei piese de argint, pe care mi le ceruse; îl văd schimbînd cîteva cuvinte cu paznicul capelei, apoi sînt lăsat să intru. Corpul neînsuflețit fusese culcat pe o masă. O rochie lungă și albă, confecționată din percal și legată la gît și la picioare, îl acoperea aproape în întregime. Părul negru, desfăcut, îi cădea în bucle pe umeri; ochii mari, albaștri, închiși numai pe jumătate, gura mică, surîsul trist, gîtul de alabastru, privirile nobile și curate ... tînără! ... tînără! ... și moartă! ... Italianul exclamă, zîmbind mereu! *„E bella!“* Și ca să-i pot admira în voie trăsăturile feței, ridică capul bietei moarte și dădu la o parte cu labele-i murdare șuvițele de păr rebele, care parcă încercau să-i ascundă fruntea și obrajii frumoși, pe care mai stăruia o neasemuită gingășie, apoi îl lăsă să-i scape brutal

din mînă. Capela răsună de răbufnetul surd ... credeam că mi se rupe inima la auzul acestui zgomot grosolan și profanator ... Nu m-am mai putut stăpîni, am căzut în genunchi, am apucat mîna frumoasei profanate, acoperind-o cu sărutări ispășitoare, chinuit de una din cele mai cumplite remușcări ale vieții mele. Florentinul tot mai rîdea ...

Deodată însă mi-am pus întrebarea: ce-ar spune soțul dacă ar vedea că feciorelnica mînă, atît de dragă lui, care adineauri era încă rece ca gheața, s-a încălzit ușor de sărutările unui necunoscut? În groaza lui indignată n-ar putea oare să creadă că sînt amantul secret al soției sale, care a iubit-o mai pătimaș și i-a fost mai fidel decît dînsul, venind aici ca să-și verse amarul shakespeareian peste corpul fără viață al iubitei? Nimeni n-ar fi putut să-l convingă pe nenorocit de greșeala lui ... Dar, oare, nu merită să îndure chinurile nemăsurate izvorîte dintr-o eroare asemănătoare? ... Soț nepăsător! poți îngădui să ți se zmulgă din brațele tale vii femeia moartă pe care ai iubit-o?

Addio! Addio! Bella sposa abbandonata! Ombra dolente! Adesso, forse, consolata! Perdona ad un straniero le pie lagrime sulla pallida mano. Almen colui non ignora l'amore ostinato nè la religione della beltà. ([111])

Plec cu sufletul răscolit.

Dar poate că ajunge cu istorisirile despre cadavre! Frumoasele mele cititoare, dacă voi fi avînd cumva, se întreabă pe drept cuvînt, oare am intenția să le torturez înfățișîndu-le mereu scene hidoase? Pe Dumnezeul meu, nu! N-am nici un chef să le tulbur în acest fel sufletul, nici să repet batjocoritoarea imprecație a lui Hamlet. Mai mult decît atît, nici nu mă prea simt ispitit de moarte; iubesc înmiit mai mult viața. Nu fac altceva decît să povestesc o părticică din ceea ce m-a impresionat și, între numeroasele episoade, se află și cîteva de un colorit mai sumbru — asta este tot. Cu toate acestea, atrag atenția cititoarelor mele — a acelora care nu pufnesc în rîs de îndată ce li se amintește că, în cele din urmă, și ele *vor arăta întocmai așa* —, că nu mai am alte istorioare respingătoare de povestitor, astfel că mă pot citi mai departe, iar dacă nu au chef — ceea ce e mult mai verosimil — n-au decît să se ocupe de toaleta lor, să asculte muzică proastă, să danseze polca, să sporovăiască nerozii sau să-și tachineze amanții.

Trecînd prin Lodi, n-am scăpat prilejul de a vedea faimosul pod. Mi se părea că mai aud bubuitul nimicitor al mitralierelor lui Bonaparte și strigătele austriecilor puși pe fugă.

Era o vreme minunată, podul pustiu, în afara unui moșneag care ședea pe parapetul lui și pescuia. Sfînta Elena! ...

Cînd am sosit la Milano, am simțit nevoia de a vedea noua operă, pentru a-mi liniști astfel conștiința. La *Cannobiana* se prezenta tocmai *L'Elisir d'amore* de Donizetti. Sala era plină de spectatori, care vorbeau tare și întorceau spatele scenei; cîntăreții gesticulau mereu și își scuipau plămînii pe întrecute. Cel puțin asta mi-a fost impresia, văzîndu-le gurile larg căscate, pentru că — din pricina gălăgiei făcute de spectatori — nu se auzea decît toba-mare. Prin loji se jucau partide de cărți, se mînca etc., etc. În consecință, cînd mi-am dat seama că nu voi putea auzi nici o notă din această partitură nouă încă pentru mine, m-am retras. Se pare însă — cel puțin așa m-au asigurat mai mulți — că italienii sînt cîteodată și atenți. În orice caz, pentru milanezi, întocmai ca și pentru napolitani, romani, florentini și genovezi, muzica înseamnă aria, duetul, terțetul — oricum ar fi ele — principalul este să fie bine cîntate; pentru toate celelalte nu manifestă altceva decît antipatie sau indiferență. Se prea poate ca antipatia lor să nu fie decît prejudecată, născută din nivelul scăzut al orchestrelor și corurilor, așa că n-au cum să cunoască capodoperele aflate în afara făgașului de mult tăiat și în care se complac de atîta amar de vreme. S-ar mai putea apoi ca ei să fie în stare să urmărească pînă la o anumită altitudine zborul geniilor, dacă aceștia au grijă să nu le rănească prea brutal deprinderile înrădăcinate. Marele succes de la Florența al lui *Wilhelm Tell* ([112]) pare să confirme părerea asta. Mai mult decît atît, *Vestala* — sublima operă a lui Spontini — a atins un număr mare de reprezentații, acum douăzeci și cinci de ani, la Napoli. De altfel, dacă observăm populația orașelor supuse dominației austriece, putem vedea cum ea se năpustește pe urmele fanfarelor militare, ca să asculte însetată frumoasele melodii germane, atît de diferite de plicticoasele cavatine cu care a fost ghiftuită pînă la saturație. În general însă, nu poate fi ascuns faptul că italienii nu prețuiesc decît efectele materiale ale muzicii și nu-i seziseazā decît formele exterioare. ([113])

Sînt foarte înclinat să cred că dintre toate popoarele Europei, italienii sînt cei asupra cărora aspectul poetic al artei exercită cea mai slabă înrîurire, fiind indiferenți față de ea întocmai ca și față de orice altă creație ieșită din tipic și cît de cît elevată. Muzica este pentru italieni doar o plăcere a simțurilor și nimic altceva. Nu prețuiesc mai mult această frumoasă manifestare a gîndirii decît apreciază arta culinară. Ei pretind partiturii s-o poată înghiți din prima clipă, fără să stea pe gînduri și fără un efort prea mare de atenție, așa cum procedează cu o farfurie de macaroane, bunăoară.

Noi, francezii, care sîntem atît de meschini și de zgîrciți în muzică, trezim și noi ca și italienii ecouri în sălile de teatru cu aplauzele noastre la auzul unui tril sau al gamei cromatice a unei cîntărețe la modă, în timp ce un cor plin de elan, un recitativ de cel mai înalt stil trec neobservate; dar cel puțin noi ascultăm atenți și dacă nu înțelegem ideile compozitorului, asta nu mai este vina noastră. Dincoace de Alpi însă, publicul jignește în așa măsură, prin felul său de a se purta, arta și pe artiști, încît, mărturisesc, aș vrea tot atît de puțin să vînd piper sau scorțișoară la un băcan de pe rue Saint-Denis,[1] cît să scriu opere pentru italieni. La aceasta se mai adaugă și faptul că sînt unilaterali și așa de fanatici, cum nici cel puțin cei de la Academie nu mai sînt; cea mai măruntă inovație neașteptată în stilul melodic, în armonie, în ritm sau în orchestrație le provoacă accese de furie, încît la apariția *Bărbierului din Sevilla* a lui Rossini — cu toate că este o operă cu desăvîrșire italiană — diletanții din Roma erau cît pe-aci să-l stîlcească în bătăi pe tînărul maestru, numai pentru vina de a fi compus altfel decît Paisiello. ([114])

Dar ceea ce face ca orice speranță de ameliorare să pară iluzorie și ne silește să socotim muzicalitatea specifică a italienilor drept un rezultat logic al temperamentului lor — după cum credeau Gall și Spurzeim este dragostea lor exclusivă de tot ceea ce e săltăreț, sclipitor, scînteietor, vesel — în ciuda pasiunilor care animă personajele, în ciuda timpului și a locului, în fine în ciuda oricărei rațiuni dramatice a acțiunii. Muzica lor rîde mereu,[2] iar cînd întîmplător, drama este cea care pune stăpînire pe compozitor și acesta își îngăduie pentru o clipită să nu fie lipsit cu totul de sens, se grăbește să se întoarcă îndată la stilul obligator, la arpegii, la apogiaturi, la triluri, la nimicurile nesemnificative, care răsună de pe buzele cîntăreților sau din instrumentele muzicanților; însă cum acestea urmăresc de aproape cîteva intonații adevărate, deșteaptă impresia satirei și investesc astfel opera seria cu toate atributele parodiei și ale caricaturii.

Dacă aș căuta să dovedesc cele spuse, exemplele celebre nu mi-ar lipsi. Însă pentru a putea continua discuția la modul general și pentru a face abstracție de marile probleme ale artei, mă

---

[1] La drept vorbind, mai curînd aș vrea asta, decît a doua.

[2] Excepție face muzica lui Bellini și a imitatorilor acestuia, care — dimpotrivă — este fundamental pesimistă, se lamentează sau urlă în intonație. Acești maeștri se întorc la stilul imposibil numai cînd și cînd, și numai pentru ca tradiția să nu se piardă cumva cu desăvîrșire. Aș fi deasemenea nedrept dacă aș enumera în șirul lucrărilor false ca expresie mai multe fragmente din *Lucia di Lamermoor* a lui Donizetti. Marele ansamblu din finalul actului II, ca și de altfel scena morții lui Edgar sînt de un patetism reținut. Operele lui Verdi nu le cunosc încă.

mulțumesc să întreb: oare nu în Italia își au originea formele *uzuale și invariabile*, pe care cîțiva compozitori francezi și le-au însușit între timp, dintre compatrioții lor doar Cherubini și Spontini respingîndu-le, pentru ca școala germană să rămînă complet necontaminată de ele?

Oare se pot obișnui făpturi sensibile față de *expresia muzicală* să asculte ansambluri alcătuite din patru persoane, persoane *animate de patimi diametral opuse*, dar care cîntă toate, una după alta, *aceeași frază melodică*, cu alt text însă cu aceeași intonație vocală: *O, tu adorato ... — Groaza mă-nlemnește ... — Nu mai pot de bucurie ... — Mînia mea nu cunoaște margini?* Părerea unora că muzica n-ar fi decît un limbaj destul de aproximativ și, astfel, intonația furiei se potrivește la fel de bine pentru a exprima teama, bucuria și iubirea, nu dovedește decît că acestor făpturi le lipsește capacitatea care altora le îngăduie sezisarea exprimării prin muzică, în diverse feluri, a caracterelor diferite. Că muzica are această capacitate este un lucru indiscutabil pentru aceștia din urmă ca și existența soarelui. Dar disputa asta de mii de ori reluată ([115]) m-ar duce prea departe. Ca încheiere doar atît, că după ce am studiat fără cea mai infimă părtinire timp îndelungat muzicalitatea poporului italian și drumul străbătut de compozitorii lui, am ajuns la convingerea că ele au fost determinate de instinctele publicului, instincte care există într-o măsură mai mare sau mai mică și la compozitori, încă de pe vremea lui Pergolese; iată de ce a compus el în celebru-i *Stabat* o arie de bravură pe următoarele versuri:

Et moerebat
Et tremebat,
Cum videbat
Nati poenas inclyti. ([116])

Acestea sînt instincte pe drept cuvînt infierate de Martini, Beccaria, Calzabigi și de multe alte minți luminate. Instincte, pe care nu le-a putut înfrînge nici cel puțin geniul herculean al lui Gluck și uriașul succes al operei sale *Orfeu*. Instinctele cultivate de cîntăreți și dezvoltate în ascultători de către anumiți compozitori. În sfîrșit, instincte pe care publicul italian le poate învinge tot atît de puțin pe cît patima înnăscută pentru farsă poate fi înăbușită de publicul francez. Cît privește simțul armoniei la italieni, despre care se vorbește atîta, pot asigura pe oricine că părerile aflate în circulație în legătură cu el sînt cel puțin exagerate. Adevărat că la Subiaco și Tivoli am auzit oameni din popor cîntînd la două voci destul de corect; dar în sudul Franței, care

nu se bucură de faima unei muzicalități deosebite, lucrul acesta este cît se poate de obișnuit. În schimb, nu mi s-a întîmplat niciodată să aud la Roma din gura poporului o armonie; *peccorari* ([117]) din cîmpie au o melopee a lor stranie, care nu aparține nici unei game muzicale și care nu se poate nota pe portativ. Se zice că acest cînt barbar seamănă în multe privințe cu al turcilor.

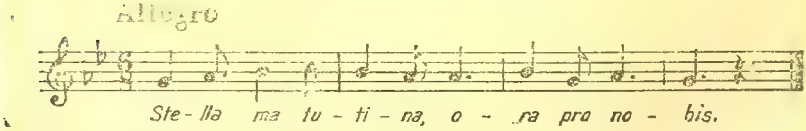
La Torino am auzit pentru întîia dată cîntînd un cor pe stradă. Însă acești coriști, care cîntă în aer liber, sînt deobicei diletanți cu o oarecare educație muzicală dobîndită din frecventarea teatrelor. Din acest punct de vedere, Parisul este tot atît de bogat ca și capitala piemonteză, deoarece mi-a fost dat să aud adesea, în toiul nopții, pe rue Richelieu, armonii destul de suportabile. Trebuie să mai spun că piemontezii amestecau în piesele lor corale cvinte paralele, care — *servite în acest fel* — sînt supărătoare pentru orice ureche exersată.

În satele Italiei, ale căror biserici nu au orgă și a căror populație n-are legături cu orașele mari, zadarnic ai căuta aceste armonii așa de slăvite, deoarece nu există nici cea mai palidă urmă de ele. Pînă și la Tivoli, unde părea că doi tineri care cîntau melodii plăcute au simțul terțelor și al sextelor, cîteva luni mai tîrziu m-a uimit felul burlesc al mulțimii strînse să răcnească la unison litania către Fecioară.

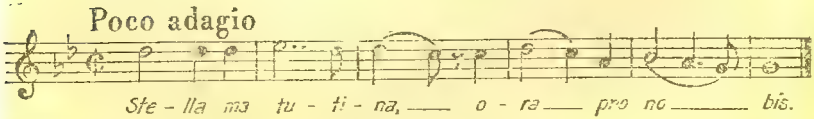
Fără să caut a lăuda în acest gen talentul celor din Dauphiné — o dată ce din punct de vedere muzical îi socotesc cei mai neîndemînatici oameni de pe fața globului —, trebuie s-o spun că la ei melodia aceleiași litanii e dulce, rugătoare și tristă, așa cum se cuvine unei implorări către Maica Domnului, în timp ce la Tivoli ea seamănă cu cîntecul unei străji oarecare.

Iată și una și alta; veți judeca singuri.

Melodia din Tivoli



Melodia din La Côte-Saint-André (Dauphiné) cu prozodia latină folosită eronat în Franța.



Ceea ce este fără îndoială mult mai frecvent în Italia decît oriunde în altă parte, e vocea frumoasă; nu numai vocea pătrunzătoare și sonoră, dar și maleabilă și agilă, care înlesnește coloratura. Gustul înnăscut al publicului pentru lucrurile lipsite de profunzime — am mai vorbit despre asta — a dat naștere la mania *fioriturilor,* ([118]) care denaturează pînă și expresia celor mai frumoase melodii, ducînd la formele de canto comode, datorită cărora toate melodiile italiene seamănă unele cu altele, la cadențele finale pe care cîntărețul le împodobește după gustul său propriu, torturînd urechea multor ascultători cu banalitățile sale nesărate și încăpățînate; înclinația necurmată spre genul farsei, care devine simțită pînă și în cele mai patetice scene; în sfîrșit toate acele abuzuri care au făcut din melodie, armonie, mișcare, ritm, orchestrație, modulație, acțiune, regie, poezie, poet și compozitor sclavi umili ai cîntăreților.

La 12 mai 1832, în timp ce coboram de pe Mont-Cenis, am revăzut — în cel mai fermecător veșmînt de primăvară — minunata vale Grésivaudan, pe fundul căreia șerpuiește Isèra, unde mi-am petrecut cele mai frumoase clipe ale copilăriei și unde am fost răscolit de primele vise pătimașe. Iată, acolo, străvechea stîncă Saint-Eynard ... dincolo gingașul cuib unde strălucise *Stella montis* ... acolo, jos îmi surîde printr-un abur străveziu casa bunicului. Satele acestea, ținutul năpădit de verdeață ... sînt nespus de frumoase ... nu există nimic asemănător în întreaga Italie! ... Dar elanul naivei mele bucurii avea să fie frînt în curînd de durerea surdă pe care o simțeam în inimă ... Mi se părea că aud din depărtare vuietul Parisului.

CAPITOLUL XLIV

Cenzura papală. — Pregătiri de concert. — Mă întorc la Paris. — Noul teatru englez. — Fétis. — Cum corecta el simfoniile lui Beethoven. — Sînt prezentat lui miss Smithson. — E ruinată. — Își fracturează un picior. — Mă căsătoresc cu ea.

Cum spuneam, după ce aprobarea specială a lui Horace Vernet mi-a dat posibilitatea să părăsesc Roma cu șase luni înainte ca surghiunul meu de doi ani să fi luat sfîrșit, voiam să petrec prima parte a acestei jumătăți de an la tatăl meu, iar în a doua parte să organizez un concert sau două la Paris, înainte de a pleca în Germania, unde — conform regulamentului Institutului — trebuia să călătoresc timp de un an. Timpul liber petrecut în La Côte-Saint-André l-am folosit pentru a copia știmele de orchestră ale monodramei compuse în cursul vagabondajului meu în Italia, spre a o putea prezenta la Paris. Părțile de cor le multiplicasem încă la Roma, unde din cauza piesei *Umbrele* avusesem un conflict cu cenzura papală. Textul acestui cor — despre care am mai vorbit — fusese scris într-o limbă *necunoscută*[1] într-un dialect al morților, neînțeles de cei vii. Cînd să obțin însă aprobarea cenzurii romane pentru a tipări lucrarea, sensul textului cîntat de corul umbrelor îi puse pe filologi în mare încurcătură. Ce fel de limbă o fi asta și ce să însemne cuvintele acelea bizare? A fost chemat un neamț, care declară că nu pricepe o iotă; un englez, care n-a fost nici el mai norocos; știința tălmăcitorilor danez, suedez, rus, spaniol, irlandez și ceh se împotmoli și ea curînd. Era mare zarvă la biroul cenzurii; tipograful nu izbuti să înlăture piedicile ivite și, astfel, publicarea a fost amînată pe o dată incertă. În cele din urmă, unul dintre cenzori găsi după meditații îndelungate un argument a cărui oportunitate i-a uimit pe toți colegii săi: „Cum tălmacii englezi, ruși, spa-

[1] Între timp am potrivit la acest cor un text francez, rezervînd exclusiv folosirea limbii necunoscute numai pentru pandemoniul din *Damnațiunea lui Faust*.

nioli, danezi, suedezi, irlandezi și cehi nu înțeleg limba asta misterioasă — susținea dînsul —, este foarte verosimil că nici poporul nostru nu va înțelege mai mult din ea. În concluzie, sînt de părere că tipărirea poate fi încuviințată, fără să se aducă prin asta prejudicii prea mari moralei sau religiei". Și corul umbrelor văzu astfel lumina tiparului. Cenzori neprevăzători! Dar dacă textul meu era scris în limba sanscrită?!...

La sosirea mea la Paris, una din primele mele vizite a fost la Cherubini. L-am găsit nemaipomenit de slăbit și îmbătrînit. M-a primit cu o caldă afecțiune, pe care niciodată înainte nu i-o cunoscusem. Nepotrivirea aceasta cu sentimentele nutrite față de mine în trecut m-a întristat profund; mă simțeam dezarmat. „O, Doamne, îmi spuneam dînd peste un Cherubini care era atît de diferit de cel pe care îl cunoșteam altă dată, asta înseamnă că bietul om va muri în curînd". Peste puțin însă — vom vedea mai încolo — dădu semn de viață cît se poate de palpabil, care m-a liniștit cu desăvîrșire.

Negăsind liber apartamentul din rue Richelieu, unde locuisem înainte de a pleca la Roma, un tainic instinct m-a îndemnat să caut unul chiar peste drum, în casa ocupată cîndva de miss Smithson (rue Neuve Saint-Marc nr. 1) și m-am mutat într-însul. A doua zi am întîlnit-o pe bătrînă slujnică, care îndeplinea mai de mult rolul de menajeră a casei.

— Spune-mi, te rog — m-am adresat ei —, ce s-a întîmplat cu miss Smithson? Știi ceva despre ea?

— Cum, domnule, dar ... se află la Paris; a stat chiar aici acum cîteva zile; abia alaltăieri s-a mutat din apartamentul pe care îl ocupați acum dumneavoastră, ca să se instaleze pe rue Rivoli. E directoarea unui teatru englez, care își începe reprezentațiile săptămîna viitoare.

La auzul acestei coincidențe de necrezut și a concursului fatal de împrejurări, am amuțit și am început să tremur. Mi-am dat seama că nici o luptă nu mai este cu putință. De peste doi ani nu mai auzisem nimic despre *fair Ophelia,* nu știam dacă se află în Anglia, în Scoția sau în America. Revenisem la Paris tocmai în momentul cînd ea, întorcîndu-se din voiajurile ei în nordul Europei, își făcuse reapariția la Paris. Mai mult chiar, era să ne întîlnim în aceeași clădire, iar eu închiriasem un apartament părăsit de ea abia în ajun.

Un adept al influențelor magnetice, al teoriilor despre tainicele înrudiri de suflete, al misterioasei atracții dintre inimi ar fabrica desigur o teorie în sprijinul concepțiilor sale. Eu m-am mulțumit cu următorul raționament: am venit la Paris ca să-mi prezint noua lucrare (monodrama). Dacă mă duc la teatrul en-

glez înainte de concertul meu, dacă o revăd, recad irevocabil în *delirium tremens*, pierd iar orice libertate sufletească și îmi va fi peste puteri să mă concentrez și să depun eforturile necesare pentru a realiza ceea ce mă preocupa în muzică. Să dau întîi concertul și dacă Hamlet sau Romeo mi-o readuc pe Ofelia sau pe Julieta, am s-o revăd chiar dacă ar fi să mor. Mă predau fără vreo împotrivire ursitei mele, care se pare că mă urmărește; depun armele.

După hotărîrea luată, zadarnic, personajele shakespeare-iene mă ispiteau zilnic de pe zidurile Parisului cu vraja lor teribilă. Am rezistat tentației și astfel concertul a avut loc.

În program figurau *Simfonia fantastică*, căreia îi urma monodrama mea *Lelio* sau *Întoarcerea la viață*, o completare a primei lucrări și a doua parte din *Episod din viața unui arstist*. Toți știau că subiectul acestei drame muzicale nu este altceva decît povestea iubirii mele pentru miss Smithson, a torturilor și a viselor mele sfîșietoare... Mirunați-vă de seria aproape neverosimilă a coincidențelor ce vor urma îndată.

Cu două zile înaintea concertului de la Conservator — credeam că asta va fi despărțirea mea de artă și de viață —, mă aflam tocmai la librăria de note muzicale a lui Schlesinger, cînd intră un englez, care ieși apoi îndată.

— Cine e omul ăsta? — l-am întrebat pe Schlesinger (era o curiozitate stranie, nemotivată).

— E domnul Shutter, unul din colaboratorii ziarului *Galignani's Messenger*... Ah, am o idee! — face Schlesinger, lovindu-se cu palma peste frunte. Dați-mi, vă rog, o lojă. Shutter o cunoaște pe miss Smithson; îl voi ruga să ducă biletul artistei și s-o înduplece să asiste la concert.

Propunerea asta m-a cutremurat din creștet pînă-n tălpi, dar nu m-am încumetat s-o refuz. Am scos biletul cerut, Schlesinger se repezi după Shutter, îl ajunse din urmă și îi explică după cît se pare ce important ar fi pentru mine dacă celebra artistă ar apare la acest concert, și Shutter îi promise să facă tot posibilul ca s-o aducă pe miss Smithson la Conservator.

Trebuie știut că în timp ce eram ocupat cu repetițiile și cu diversele pregătiri, nefericita directoare a Teatrului Englez făcea totul ca să se ruineze complet. Naiva artistă conta pe capriciosul entuziasm al parizienilor, pe sprijinul noii școli literare. Cu trei ani înainte școala asta literară îl ridicase în slavă atît pe Shakespeare, cît și pe neîntrecuta lui interpretă. Dar Shakespeare nu mai era o noutate pentru acest public ușuratic și nestatornic ca valul. Revoluția literară provocată de romantici se sfîrșise și conducătorii curentului nu mai doreau ca titanul poeziei drama-

tice să reapară la orizont; se temeau de el, fără ca să și-o mărturisească, deoarece atît unul, cît și altul împrumutaseră numeroase fragmente din operele lui, așa că avea tot interesul ca publicul să nu-l cunoască prea amănunțit.

Iată de unde indiferența generală față de reprezentațiile teatrului englez, încasările mediocre, ceea ce — avînd în vedere investițiile reclamate de întreprindere — au creat o prăpastie de netrecut, care înghiți în mod logic toate resursele de care dispunea nechibzuita directoare. În aceste împrejurări i-a oferit Shutter loja la concertul meu și iată ce urmări a avut această ofertă. Mult mai tîrziu, însăși miss Smithson a fost cea care mi-a povestit amănuntele.

Shutter o găsi pe artistă în toiul celei mai negre descurajări și propunerea lui a fost întîmpinată la început cu destulă răceală. Este ușor de înțeles că, în astfel de momente, puțin îi păsa ei de muzică. Însă sora artistei se coaliză cu Shutter, spre a o convinge să primească *distracția* și cum se afla acolo un actor englez, căruia se pare că nu-i displăcea perspectiva de a ocupa un loc în lojă, comandară o trăsură; mai curînd cedînd stăruințelor decît de bunăvoie, miss Smithson se lăsă condusă la concert, în timp ce Shutter se adresa triumfător vizitiului: „La Conservator!" În drum, privirile bietei femei deznădăjduite întîlniră afișul pe care încă nu-l văzuse. Numele meu, care nu fusese rostit în fața ei, îi dădu să înțeleagă că eu eram organizatorul concertului. Titlul simfoniei precum și al diferitelor ei părți o nedumeri, dar era departe de a bănui că eroina acestei drame, pe cît de bizare pe atît de dureroase, era tocmai ea.

Cînd își făcu intrarea în loja de avanscenă, în apropierea oastei muzicanților mei (aveam o orchestră uriașă), ea deveni îndată obiectul curiozității întregii săli. O surprinse murmurul neobișnuit al conversațiilor; părea că despre ea e vorba. Fu cuprinsă de o emoție arzătoare și de un soi de teamă instinctivă. Cauza lor n-o prea înțelegea. Concertul era dirijat de Habeneck. Cînd am luat loc, gîfîind, în spatele dirijorului, miss Smithson — care se întrebase între timp dacă numele înscris în fruntea programului n-o derutase cumva — mă zări și mă recunoscu. „Da, e dînsul — își spuse ea — bietul de el!... sînt sigură că m-a uitat între timp... o... nădăjduiesc..." Simfonia începu și efectul ei fu covîrșitor. Era tocmai epoca unei nemaicunoscute însuflețiri a publicului care frecventa concertele de la Conservator; între timp, porțile lui mi-au fost închise. Succesul, intonația pătimașe a lucrării, melodiile ei înflăcărate, strigătele-i de dragoste, accesele de furie și violenta zguduire provocată de ascultarea unei astfel de orchestre de aproape, trebuie să fi avut și au

avut într-adevăr un efect nebănuit asupra ființei sale sensibile și a imaginației sale poetice. Și atunci, în adîncul inimii ei se auzi un glas: „Dacă m-ar mai iubi!..." În pauza ce urmă prezentării simfoniei, cuvintele cu dublu înțeles, aluziile transparente ale lui Shutter și Schlesinger (acesta din urmă n-a putut rezista tentației de a nu intra în loja artistei) despre motivul binecunoscut al suferințelor tînărului compozitor în discuție deșteptară în sufletul ei o îndoială din ce în ce mai neliniștitoare. Cînd însă, în monodramă, actorul Bocage, care declama rolul lui Lelio (adică pe al meu)[1], recită următorul text:

„Ah, de-aș afla-o pe Julieta, pe Ofelia pentru care-mi bate inima! De m-aș putea îmbăta de tristețea amestecată cu bucurie, pe care-o dăruie adevărata iubire, și într-o seară de toamnă, pe pajiștea arsă a unui crîng sălbatic de-aș putea ațipi în bătaia vîntului de miază-noapte, alintați amîndoi în brațele lui pentru tristul, ultimul somn".

— Doamne!... Julieta... Ofelia... nu mai am nici o îndoială — și-a spus miss Smithson — e vorba de mine... încă mă mai iubește!... Din clipa aceea — așa cum mi-a spus-o mai tîrziu de mai multe ori — simți că sala prinde să se rotească cu dînsa, nu mai auzi nimic, ajunse acasă ca o somnambulă, nu mai sesiza realitatea.

Asta s-a întîmplat la 9 decembrie 1832.

În timp ce într-un colț al sălii se desfășura această dramă intimă, în colțul ei opus se prepara o alta. O dramă al cărei rol principal era jucat de orgoliul rănit al unui critic muzical, iscînd într-însul o ură mistuitoare, pe care m-a și făcut s-o simt pînă în clipa cînd sentimentul că fusese nedrept față de un artist devenit el însuși critic, și încă un critic temut, nu l-a sfătuit să adopte o rezervă plină de înțelepciune. Este vorba de domnul Fétis și de o remarcă usturătoare adresată lui într-unul din fragmentele monodramei, care îmi fusese inspirată de indignarea mea ușor de înțeles.

Înainte de a pleca în Italia, între resursele mele de existență figura și corectura tipăriturilor muzicale. Editorul Troupenas îmi predase, împreună cu multe alte lucrări, și partiturile simfoniilor lui Beethoven, cu a căror revizuire Fétis fusese însărcinat înaintea mea; capodoperele acestea au fost pîngărite de el cu cele mai necuviincioase modificări, modificări care știrbeau pînă și ideile compozitorului; dar și mai impertinente erau observațiile adăugate. Tot ceea ce în armoniile lui Beethoven nu se potrivea

[1] *Lelio* n-a fost prezentat ca dramă, așa cum s-a făcut mai tîrziu în Germania (pentru asta ar fi fost nevoie de o scenă), ci doar ca o piesă de concert, de monologuri.

cu teoriile propovăduite de domnul Fétis fusese schimbat cu o nemaipomenită înfumurare. Datorită unui *mi bemol* ținut de clarinet peste acordul de sextă { *si bemol* / *fa* / *re bemol* } în andantele *Simfoniei în do minor,* domnul Fétis scrisese pe marginea filei această observație naivă: „Acest *mi bemol* este evident un *fa,* deoarece e imposibil ca Beethoven să fi comis o eroare atît de grosolană". Cu alte cuvinte: „Este cu neputință ca un muzicant de talia lui Beethoven să folosească armonii care nu concordă cu teoriile domnului Fétis". Așadar, domnul Fétis înlocui cu un *fa* nota atît de caracteristică pentru Beethoven și distruse în acest fel destinația evidentă a notei ținute în registrul acut. Nota aceasta alunecă abia mai tîrziu pe *fa,* prin *mi*-ul natural, urzind în acest chip un scurt urcuș cromatic și un *crescendo* de un admirabil efect.

Înainte încă de această întîmplare, mă înfuriaseră corecturile de acest fel, pe care nu cred necesar să le mai enumăr acum aci, dar asta din urmă mă scoase definitiv din sărite. „Cum — mi-am spus eu —, din cele mai minunate compoziții instrumentale din cîte au fost create vreodată de spiritul omenesc se fac ediții franceze și deoarece editorului i s-a năzărit să cheme în ajutor un profesor amețit de propriile sale merite, care în cercul strîmt al teoriilor sale n-ajunge mai departe decît veverița care aleargă împrejurul coliviei sale circulare, operele acestea grandioase sînt despuiate de esența lor, iar Beethoven e obligat să sufere *corecturi* întocmai ca ultimul elev al clasei de armonie!? Nu, asta nu se mai poate! Nu mai merge astfel!" L-am căutat fără întîrziere pe Troupenas și i-am spus: „Domnul Fétis l-a jignit pe Beethoven și bunul simț. Corecturile sale sînt fără-de-legi. *Mi bemol-ul,* pe care încearcă să-l plivească din andantele *Simfoniei în do minor,* are un efect magic și este celebru în toate orchestrele din Europa. În schimb, *fa*-ul domnului Fétis e o platitudine. Vă previn că voi da în vileag muzicanților Asociației de concerte și ai Operei lipsa de seriozitate a ediției dumneavoastră, precum și tertipurile domnului Fétis, astfel că profesorașul dumneavoastră va fi tratat în curînd așa cum merită de către toți cei care stimează geniul și disprețuiesc mediocritatea umflată în pene".

N-am rămas dator cu îndeplinirea promisiunii mele. Vestea stupidei profanări i-a indignat pe artiștii parizieni și cel mai furios a fost tocmai Habeneck, cu toate că el însuși îl corectase pe Beethoven, dar în altfel, omițînd la executarea simfoniei *repriza completă* a finalului și *părțile de contrabas* din începutul *scherzo*-ului. Scandalul luă proporții atît de neașteptate încît

Troupenas fu nevoit să șteargă urmele corecturilor, să restabilească originalul, iar domnul Fétis găsi că e înțelept să publice în a sa *Revue musicale* o minciună grosolană, negînd că indignarea opiniei publice și că acuzația ce i se aduce de a fi corectat simfoniile lui Beethoven ar avea vreun temei.

Acest prim semn de nesupunere a unui discipol, pe care la începutul carierei sale Fétis îl încurajase, i se păru acestuia cu atît mai greu de iertat, cu cît vedea în el, în afara tendinței spre erezie muzicală, o dovadă de *ingratitudine*.

Foarte mulți oameni au acest fel de a fi. Pur și simplu pentru că într-o bună zi ei au afirmat despre tine că ai oarecare valoare, iar acest lucru, după părerea lor, te obligă să-i admiri fără rezerve pe vecie, ori ce ar binevoi să creeze... sau să strice, pentru că altminteri cazi în păcatul ingratitudinii. Cîți mărunți cîrpaci nu și-au închipuit că pentru faptul de a fi manifestat o însuflețire mai mult sau mai puțin sinceră față de operele mele, sînt desigur un om perfid, o dată ce mai tîrziu am vorbit fără nici un entuziasm despre meschinăriile plate pe care le-au produs sub diferite titluri, messe sau opere, deopotrivă de ridicole.

La plecarea mea în Italia, am lăsat așadar la Paris pe primul meu adversar personal, înverșunat și activ, pe care singur mi-l cîștigasem. În schimb, în legătură cu ceilalți, mai mult sau mai puțin numeroși, sînt nevoit să recunosc că n-am nici un merit în cîștigarea lor. S-au născut de la sine, ca protozoarele în apa stătută. N-am simțit nici un strop de neliniște fie din cauza primului, fie din a celor din urmă. Dimpotrivă, eu eram mai pornit împotriva lui Fétis decît era el împotriva mea, și nu mă puteam gîndi la atentatul (eșuat) săvîrșit de el împotriva lui Beethoven, fără să nu fiu cuprins de accese de furie.

Nu l-am uitat în timp ce compuneam partea literară a monodramei mele și, într-unul din monologurile lucrării, am pus în gura lui Lélio aceste cuvinte:

„Însă cei mai cruzi dușmani ai geniului sînt triștii locatari ai templului Brutinei, acești preoți fanatici, gata să sacrifice stupidei lor zeițe pînă și cele mai mărețe idei noi, dacă cumva le-au dat vreodată prin cap astfel de idei; acești teoreticieni octogenari, care trăiesc în mijlocul oceanului prejudecății lor, fiind convinși că lumea se sfîrșește la țărmurile insulei lor; acești bătrîni libertini de toate vîrstele, care pretind muzicii să-i dezmierde, să-i distreze, refuzînd să recunoască că muza feciorelnică poate avea o menire mai nobilă; și mai presus de orice, acei profanatori care se încumetă să ridice mîna împotriva operelor originale, le ciuntesc îngrozitor, numind asta corectură și perfecționare; e nevoie, pentru acest lucru, după cum afirmă, de mult

gust.[1] *Blestemați fie ei: pîngăresc ridicol arta. Iată cum arată aceste păsări de rînd, care năpădesc grădinile publice, se așează impertinent pe cele mai frumoase statui ale noastre și după ce au murdărit fruntea lui Jupiter, brațul lui Hercule sau sînul Venerei, se umflă îngîmfate și mulțumite în pene, de parcă ar fi ouat ouă de aur".*

La ultimele cuvinte ale acestui pasaj izbucni rîsul și furtuna aplauzelor, sporite de faptul că majoritatea artiștilor instrumentiști din orchestră și o parte dintre ascultători înțelese aluzia, mai ales că Bocage, atunci cînd rostise *e nevoie de mult gust,* imitase cît se poate de nostim accentul dulceag al lui Fétis. Or, Fétis era prezent în sală, într-un loc foarte expus al balconului. Astfel primi mitralia de cuvinte din imediata apropiere. Cred că nu mai e nevoie să-i descriu furia și cu cîtă ură m-a onorat din ziua aceea; cititorul va ghici singur.

A doua zi am dat totuși uitării bucuria amară simțită de pe urma răzbunării mele pentru ofensa adusă lui Beethoven. Miss Smithson primi să-i fiu prezentat. Începînd din ziua aceea n-am mai avut un strop de liniște. Clipele de teamă cumplită erau alternate de speranțe delirante. Temerile și emoțiile de tot felul, suferite în acest răstimp care a durat mai bine de un an, pot fi bănuite dar nu descrise. Mama și sora adoratei mele se împotriveau cu toată înverșunarea la căsătoria noastră; părinții mei nici nu voiau să audă de așa ceva. Nemulțumiri și mînie din partea celor două familii, împreună cu toate scenele provocate în astfel de ocazii de împotriviri asemănătoare. Între timp, teatrul englez din Paris fu nevoit să-și închidă porțile, miss Smithson rămase fără nici un ajutor, iar ceea ce mai avea era prea puțin pentru a-și putea plăti datoriile făcute cu nenorocita-i întreprindere.

Un accident nemilos umplu curînd paharul nenorocului ei. Coborînd într-o zi dintr-o birjă la poarta casei unde locuia, pe cînd se întorcea de la pregătirile făcute în vederea reprezentației în beneficiul ei, păși greșit pe o piată a caldarîmului și își fractură piciorul. Doi trecători au împiedicat-o cu greu să nu cadă, ducînd-o pe jumătate leșinată în apartamentul ei.

Nenorocirea asta, căreia în Anglia nimeni nu i-a dat crezare, socotind-o o comedie anume înscenată pentru ca directoarea teatrului englez să-și îmbunezo astfel creditorii, era cît se poate de reală. Ea iscă, cel puțin în sînul artiștilor și al publicului parizian, o compasiune dintre cele mai vii. Domnișoara Mars a avut de astă dată o atitudine admirabilă. Punga, influența prietenilor

[1] Expresia asta am învățat-o de la Fétis însuși.

săi, tot ce avea le-a pus la dispoziția bietei Ofelia, care nu mai avea nimic; într-o zi însă, aflînd de la sora sa că îi adusesem cîteva sute de franci, vărsă lacrimi îmbelșugate, dar mă sili să-mi iau banii îndărăt și mă amenință că nu ne vom mai vedea niciodată dacă o refuz. Îngrijirile noastre au dat rezultate abia după un oarecare timp: cele două oase ale gambei erau fracturate cu puțin deasupra gleznei; timpul singur putea aduce vindecare deplină; exista chiar pericolul ca miss Smithson să rămînă pentru totdeauna șchioapă. Cît timp biata infirmă era înlănțuită astfel de pat, am dat reprezentația aceea nenorocită, care îi pricinuise accidentul. Beneficiul acestei seri, în al cărei antract și-au dat concursul Liszt și Chopin, a fost o sumă destul de importantă, banii fiind întrebuințați îndată pentru a plăti datoriile cele mai arzătoare.

În sfîrșit, în vara anului 1833, după ce Henriette Smithson pierdu tot ce avusese și după ce se vindecă într-o oarecare măsură, m-am căsătorit cu ea împotriva protestelor înverșunate ale familiei ei și după ce încercasem să-mi înduplec părinții și să primesc din partea lor încuviințarea dorită. În ziua căsătoriei noastre, soția mea nu mai avea nimic pe lume, în afara datoriilor și a temerii că în urma accidentului suferit nu va mai putea să apară cu succes pe scenă. În ce mă privește, întreaga mea avere era de trei sute de franci, luați împrumut de la prietenul meu Gounet, după ce rupsesem din nou relațiile cu părinții...

Dar ea îmi aparținea; sfidasem totul!

CAPITOLUL XLV

Reprezentație în beneficiu și concert la Teatrul Italian. — Actul IV din Hamlet. — Antony — Rebeliunea orchestrei. — Mă răzbun. — Vizita lui Paganini. — Viola lui. — Compoziția mea Harold în Italia. — Greșelile dirijorului Girard. — Iau hotărîrea de a-mi dirija pe viitor eu însumi compozițiile. — O scrisoare anonimă.

După toate acestea nu-mi rămase decît sprijinul mediocru al bursei pe care urma s-o mai primesc, ca laureat al Institutului, încă un an și jumătate. Ministrul de Interne mă scuti de voiajul în Germania, la care eram obligat conform statutelor Academiei de belearte; începusem să-mi fac adepți la Paris și priveam viitorul cu încredere. Ca să pot plăti toate datoriile soției mele, mi-am reluat îndeletnicirea amară de beneficiar, izbutind, după multă trudă, să organizez la Teaatrul Italian un spectacol dramatic urmat de concert. Prietenii mei s-au grăbit și de astă dată să mă ajute, printre alții și Alexandre Dumas, care mi-a dovedit toată viața multă bunăvoință.

În program figura piesa *Antony* a lui Dumas, interpretată de doamna Dorval și de Firmin, al patrulea act din *Hamlet*, jucat de Henrietta și de cîțiva diletanți englezi, pe care îi găsisem anevoie, și un concert dirijat de mine, cuprinzînd *Simfonia fantastică*, uvertura la *Francs-Juges*, cantata mea *Sardanapal*, *Konzertstück* de Weber, interpretată de extraordinarul și minunatul Liszt, precum și un cor de Weber. După cum se vede, programul era încărcat de prea multă dramă și muzică, și dacă el ar fi fost executat în întregime, concertul ar fi durat pînă pe la unu după miezul nopții.

Oricît de dureros ar fi însă pentru mine, sînt dator să povestesc peripețiile nefericitului concert, pentru ca ele să folosească drept învățătură artiștilor tineri. Cum nu cunoșteam decît foarte puțin deprinderile muzicanților de la teatre, am încheiat o convenție cu directorul Operei Italiene, prin care el îmi ceda sala și

orchestra proprie, completată de mine cu cîțiva instrumentiști de la Operă. Era cea mai primejdioasă dintre combinații. Muzicanții, pe care contractul îi obliga să cînte la toate concertele date în sala teatrului lor, socotesc aceste seri drept o corvoadă, așa că participă la ele plictisiți și răuvoitori. Dacă pe deasupra sînt angajați și alți muzicanți, cărora li se plătește colaborarea, în timp ce ei nu primesc nimic, proasta lor dispoziție sporește, lucru pe care artistul-concertant îl constată curînd în dauna sa.

Deoarece soția mea și cu mine nu eram familiarizați cu trebșoarele culiselor franceze, am neglijat măsurile de prevedere necesare în astfel de împrejurări pentru *a asigura* succesul eroinei serbării; n-am dat nici un bilet aplaudatorilor de profesie. În schimb, doamna Dorval procedă tocmai invers, deoarece era convinsă că în interesul soției mele s-a pus la cale un aranjament teribil și că s-a făcut totul, conform obiceiului, pentru a-i garanta un triumf fulminant. Este de la sine înțeles că, pentru a se apăra, începu îndată să se înarmeze, umplînd cu vîrf parterul pe de o parte cu ajutorul biletelor pe care noi i le-am oferit, pe de altă parte cu cele date de noi lui Dumas și, în fine, cu cele cumpărate de ea însăși. Astfel, doamna Dorval — care a interpretat de altminteri admirabil rolul Adelei — a fost copleșită cu aplauze și, la sfîrșitul piesei, bisată. Cînd apoi veni rîndul actului al patrulea din *Hamlet,* care rămîne mai cu seamă pentru francezi un fragment fără nici un sens atunci cînd nu e introdus și preparat de actele precedente, magistralul rol al Ofeliei, care lăsase cu cîțiva ani înainte o impresie atît de profundă și de poetică, pierdu două treimi din vraja sa; spectatorii găsiră capodopera rece.

S-a observat de asemenea că artista, care cu toate antecedentele rămăsese stăpînă pe talentul său minunat, se ridica anevoie, *sprijinindu-se cu mîna* de scîndurile scenei în clipa cînd Ofelia îngenunchează lîngă vălu-i cernit despre care crede că este lințoiul tatălui ei. A fost pentru Henrietta o crudă descoperire. Se vindecase, nu mai șchiopăta, dar siguranța și libertatea anumitor mișcări o pierduse. Apoi, cînd cortina căzu, ea își dădu seama că publicul — același public al cărui idol fusese cîndva și care pe deasupra o mai și sărbătorise pe doamna Dorval — n-o cheamă la rampă... Ce lovitură! Toate femeile, toate artistele vor înțelege. Biată Ofelie! soarele tău a apus... eram disperat.

Începu concertul. Uvertura la *Francs-Juges,* deși foarte mediocru executată, a fost răsplătită cu rafale de aplauze, ceea ce mă surprinse. *Konzertstück* de Weber, cîntată de Liszt cu un patos copleșitor, repurtă un succes desăvîrșit. Datorită însuflețirii mele pentru Liszt, n-am mai știut ce fac și, în plin public, l-am îmbrățișat la scenă deschisă — o bădărănie neghioabă, care

ne-ar fi putut face de rîs pe amîndoi. Publicul binevoitor însă n-a făcut haz pe socoteala ei.

În introducerea la *Sardanapal*, din cauza lipsei mele de experiență ca dirijor, viorile secunde au scăpat un pasaj, orchestra întreagă pierdu ritmul și eu am fost silit, omițînd tot ce mai urma, să indic ca punct de întîlnire acordul final. Alexis Dupont a cîntat destul de bine cantata, dar faimosul incendiu din final, care fusese prost repetat și tot atît de prost executat, n-a făcut nici cea mai slabă impresie. Nimic nu se mai putea salva. N-auzeam decît bătaia surdă a arterelor mele, simțind cum încetul cu încetul mă înghite pămîntul. Pe deasupra, timpul era și el înaintat și mai trebuia cîntat corul lui Weber, împreună cu întreaga *Simfonie fantastică*. După regulamentul Teatrului Italian, muzicanții nu sînt obligați să cînte după miezul nopții. De aceea, precum și datorită cauzelor amintite, nu mă prea simpatizau, așteptînd cu nerăbdare clipa cînd se vor putea face nevăzuți, fără să le pese de urmările unei astfel de răzvrătiri. N-au renunțat la ea; în timp ce se cînta corul lui Weber, acești nemernici, care nu merită să li se spună artiști, au dispărut pe nesimțite cu toții. Era miezul nopții. Numai muzicanții plătiți rămăseseră la locurile lor și cînd m-am întors, ca să încep simfonia, am văzut că nu am în jurul meu decît cinci viori, două viole, patru basi și un trombon. Eram atît de consternat, încît n-am mai știut ce să fac. Publicul nu era dispus să-și părăsească locurile. În curînd dădu semne de nerăbdare și ceru executarea simfoniei. Nici prin gînd nu-mi trecea s-o cînt. În sfîrșit, cînd în toiul tumultului o voce strigă de la galerie: „Marșul spre eșafod", am răspuns: „nu pot cînta Marșul cu cinci viori... Nu e vina mea, orchestra a dispărut, sper că onoratul public... Roșisem de rușine și de indignare. Publicul se ridică dezamăgit. Concertul meu a fost astfel întrerupt și adversarii mei n-au scăpat prilejul de a-și bate joc de mine, susținînd că *muzica mea i-a alungat pe muzicanți din teatru*.

Nu cred să mai existe un exemplu despre o astfel de acțiune netrebnică. Afurisiți scîrțîitori! Derbedei demni de dispreț! Regret că nu v-am însemnat numele, apărat de anonimatul vostru.

Seara asta tristă mi-a adus vreo șapte mii de franci; suma a fost înghițită în cîteva zile de vîrtejul datoriilor soției mele, fără să le poată plăti în întregime; din păcate, am izbutit să fac acest lucru abia după mulți ani și numai datorită unor crunte renunțări.

Aș fi dorit să-i dau Henriettei prilejul unei revanșe strălucite; la Paris însă nu pueta conta pe colaborarea vreunui actor englez; plecaseră cu toții. Ar fi trebuit să facă apel la diletanți, ale căror cunoștințe sînt insuficiente și n-ar fi putut apare decît tot în

fragmente din piesele lui Shakespeare. Lucrul acesta era cu neputință, se convinsese doar și ea. Am fost siliți să renunțăm la proiectul nostru. Am încercat ca măcar eu să dau un răspuns imediat, printr-un succes incontestabil, bîrfelilor veninoase îndreptate împotriva mea de peste tot. Am angajat o orchestră excelentă, scump plătită, compusă din cei mai buni muzicanți ai Parisului, printre care și numeroși prieteni sau, în orice caz, judecători imparțiali ai operei mele, anunțînd un concert în sala Conservatorului. Îmi asumasem un risc foarte mare, angajîndu-mă în astfel de cheltuieli. S-ar fi putut întîmpla ca suma încasată din vînzarea biletelor să nu acopere nici pe departe cheltuielile. Dar soția mea mă încuraja și ea, dovedindu-se din clipa aceea ceea ce fusese de altfel întotdeauna: o adversară a jumătăților de măsură și a mijloacelor meschine, și de îndată ce era vorba de gloria artistică sau de interesele artei, suporta cu un curaj împins pînă la temeritate lipsurile și mizeria.

Mă temeam să nu compromit concertul, dirijîndu-l eu însumi. Habeneck refuză cu îndîrjire conducerea lui; Girard însă, cu care mă aflam acum în cele mai bune relații, acceptă această sarcină și o duse la bun sfîrșit. *Simfonia fantastică* figura și de astă dată în program; ea iscă spontan aplauzele unanime ale sălii întregi. Succesul a fost desăvîrșit, onoarea mea era salvată. Muzicanții mei (vă asigur că n-a fost între ei nici unul de la Teatrul Italian) își părăsiră locurile exaltînd de bucurie. În sfîrșit, pentru ca fericirea mea să fie deplină, după plecarea publicului, un bărbat cu părul lung, cu privirile străpungătoare, un bărbat straniu și viforos, un posedat al geniului, un colos între uriași, pe care niciodată pînă atunci nu-l văzusem, dar care de la prima noastră întîlnire m-a răscolit adînc, rămase în sală, mă opri din drum ca să-mi strîngă mîna și să mă copleșească cu laude înflăcărate, care mi-au învolburat inima și mintea. *Era Paganini!* (22 decembrie 1833).

Din ziua aceea datează legăturile mele cu marele artist, care a avut o înrîurire atît de binefăcătoare asupra destinului meu și a cărui nobilă generozitate, cum se va vedea îndată, a dat loc la atîtea comentarii meschine și absurde.

La cîteva săptămîni după acest concert de reabilitare, Paganini mi-a făcut o vizită.

— Am o violă minunată — spuse el —, un Stradivarius scump; aș vrea să cînt în public cu ea, dar îmi lipsește muzica *ad hoc*. N-ai vrea să-mi compui un solo de violă? Lucrul acesta nu-l pot încredința decît dumitale.

— Mi-e greu să vă asigur — i-am răspuns, cît mă onorează încrederea dumneavoastră, dar spre a putea corespunde aștep-

tărilor și pentru ca prin compoziția mea să se poată afirma valoarea unui virtuoz de talia dumneavoastră, ar trebui să cunosc viola. Or, eu nu cînt la acest instrument. Am impresia că singur dumneavoastră veți fi în stare să rezolvați problema.

— Nu, nu și nu — făcu Paganini —, o vei rezolva excelent. În ce mă privește, sînt deocamdată prea bolnav ca să pot compune, nici nu mă pot gîndi la așa ceva.

Ca să-i fac pe plac celebrului virtuoz, am încercat să scriu un solo de violă, dar un solo care era împletit în așa fel cu orchestra, încît libertatea ansamblului instrumental nu era prin nimic stingherită, deoarece eram convins că interpretarea de a neasemuită vigoare a lui Paganini va asigura violei în permanență rolul principal. Sarcina mi se păru inedită și în curînd se înfiripă în mintea mea un plan destul de izbutit, a cărui realizare m-a pasionat. Abia am terminat prima parte că Paganini vru s-o și vadă. La vederea pauzelor pe care viola le are în *allegro*, el exclamă:

— Asta nu merge! Tac prea mult aici; trebuie să cînt neîntrerupt.

— V-am spus din capul locului că singur dumneavoastră puteți scrie concertul de violă de care aveți nevoie — i-am răspuns.

Paganini n-a mai zis nimic, părea dezamăgit și plecă fără să spună vreun cuvînt despre schița simfonică. Cîteva zile mai tîrziu, chinuit de boala de gît, care în cele din urmă l-a doborît, plecă la Nisa, de unde a revenit abia după trei ani.

Am înțeles că ideea compoziției mele nu-l putea satisface. Am încercat deci s-o tratez dintr-o altă perspectivă, fără să fiu însă nici de astădată atent la valorificarea violei solo. Îmi propuneam să scriu o serie de scene pentru orchestră, în care viola solo să joace rolul unui personaj mai mult sau mai puțin important, dar care își păstrează împotriva ansamblului caracterul său propriu; voiam să plasez viola în miezul amintirilor poetice rămase din rătăcirile mele prin munții Abruzzi, încercînd să fac din ea un fel de visător melancolic, în genul lui *Childe Harold* al lui Byron. De aici apoi și titlul simfoniei: *Harold în Italia*. Un motiv care revine mereu (prima melodie a violei) străbate întreaga lucrare, întocmai ca în *Simfonia fantastică*, cu deosebirea însă că în timp ce în simfonia fantastică el intervine stăruitor, ca o idee fixă, în toiul scenelor străine de ea și abate atenția de la ele, tema din *Harold* planează deasupra celorlalte voci din orchestră și prin mișcarea și caracterul ei creiază un contrast cu acestea, fără să întrerupă discursul orchestrei. Cu toată țesătura ei armonică complicată, am scris această simfonie

tot atît de repede ca și pe celelalte lucrări ale mele; în schimb, pentru revizuirea ei am avut nevoie de mult timp. Numai *Marșului pelerinilor,* pe care îl improvizasem în două ore, visînd la gura sobei, i-am adus modificări timp de aproape șase ani; cred că ele au îmbunătățit simțitor lucrarea. Dar chiar așa cum era atunci, a obținut încă de la prima ei audiție un succes desăvîrșit, la concertul meu din 23 noembrie 1834 de la Conservator.

Numai prima parte a fost mai puțin aplaudată, datorită greșelii dirijorului Girard, care n-a izbutit niciodată ca în *coda,* unde mișcarea trebuie accelerată treptat pînă cînd ea se dublează, să însuflețească orchestra. Fără această accelerare treptată, sfîrșitul temei în *allegro* e obositor și rece. Am suferit chinuri cumplite, auzind ce tărăgănat se cînta piesa ... *Marșul pelerinilor* a fost bisat. La repetarea lui, ca în a doua parte a temei, în clipa cînd după o scurtă întrerupere clopotele claustrului răsună din nou, redate prin două note cîntate de harpă, intensificate de flaute, oboi și corni, harpistul și-a calculat greșit pauzele, greșind pasajul. În loc ca Girard să-l ajute să-și regăsească intrarea, așa cum mi s-a întîmplat mie cel puțin de vreo zece ori (trei sferturi din harpiști săvîrșesc în acest loc aceeași greșeală), strigă orchestrei: „Ultimul acord!" și el a fost îndată cîntat, sărindu-se peste cele cincizeci și ceva de măsuri precedente. A fost un măcel desăvîrșit. Noroc că la prima lui audiție, marșul a sunat bine și publicul și-a dat seama exact ce anume provocase incidentul la a doua lui audiție. Dacă nenorocirea s-ar fi întîmplat de prima dată, publicul ar fi atribuit disonanțele fără doar și poate autorului. Cu toate acestea, de la eșecul meu din sala Teatrului Italian mă îndoiesc în așa măsură de capacitățile mele de dirijor, încît mult timp încă am lăsat ca Girard să-mi conducă concertele. Dar la a patra prezentare a lui *Harold,* cînd mi-am dat seama ce greșeală de neiertat face la sfîrșitul serenadei — unde dacă nu se accelerează exact la dublu mișcarea unei părți a orchestrei, cealaltă parte nu mai poate înainta, deoarece fiecare măsură a acesteia corespunde unei jumătăți de măsură a celeilalte —, am înțeles, în sfîrșit, că în finalul primului *allegro* nu e în stare să accelereze orchestra, astfel încît am hotărît ca pe viitor să conduc eu însumi și să nu mai încredințez altora tălmăcirea intențiilor mele. O singură dată nu mi-am respectat hotărîrea și se va vedea ce era să se întîmple.

După prima audiție a simfoniei, o gazetă muzicală pariziană publică un articol în care eram batjocorit și care începea în acest fel spiritual: „Ha! Ha! Ha! — haro! haro! *Harold!*" A doua zi după apariția articolului am primit de altfel o scrisoare anonimă, în care — după un potop de jigniri și mai grosolane — mi se reproșa că *n-am nici cel puțin curajul de a-mi trage un glonte în cap.*

CAPITOLUL XLVI

De Gasparin îmi comandă un recviem. — Directorii beleartelor. — Opiniile lor despre muzică. — Lipsa oricărei convingeri. — Cucerirea Constantinei. — Intrigile lui Cherubini. — Boa constrictor. — Recviemul meu e cîntat. — Tabachera lui Habeneck. — Nu mi se plăteşte nimic. — Vor să-mi vîndă crucea Legiunii de onoare. — Diferite turpitudini. — Furia mea. — Ameninţările mele. — În cele din urmă sînt plătit.

În anul 1836 ministrul de interne era de Gasparin. Făcea parte dintre acei oameni de stat, puţini la număr, care se interesează de muzică, mai mult chiar, din categoria restrînsă a celor care o şi înţeleg. Dorinţa lui era să refacă vechea strălucire a muzicii religioase, de care nimeni în Franţa nu se mai sinchisea de mult timp, şi vroia ca în contul bugetului beleartelor să se acorde anual o sumă de trei mii de franci unui compozitor francez indicat de ministru, pentru ca acesta să scrie o messă sau un oratoriu de mari proporţii. De Gasparin se gîndea ca ministrul respectiv să-şi asume şi prezentarea noii lucrări pe cheltuiala guvernului.

— Voi începe cu Berlioz — spuse el —, care va scrie un recviem; sînt sigur că va reuşi.

Cînd am aflat aceste amănunte de la un prieten al fiului lui de Gasparin, pe care îl cunoşteam, am fost pe cît de uimit pe atît de bucuros. Ca să mă conving de adevăr, i-am cerut o audienţă ministrului, care confirmă cele ce auzisem.

— Părăsesc în curînd ministerul — adăugă el — şi acesta vreau să fie testamentul meu muzical. Aţi primit desigur dispoziţia în legătură cu compunerea recviemului.

— Nu, domnule, am aflat datorită unei simple întîmplări bunele dumneavoastră intenţii faţă de mine.

— Cum se poate? Am dat dispoziții acum opt zile să vi se comunice; întîrzierea asta se datorește, desigur, neglijenței birocratice. Mă voi interesa.

Cu toate acestea trecură mai multe zile și dispoziția tot nu sosea. Neliniștit, m-am adresat fiului lui de Gasparin, care mă puse la curent cu o intrigă despre care habar n-aveam. Domnul XX..., director al beleartelor [1], nu era de acord cu proiectul ministrului și cu atît mai puțin ca — datorită alegerii lui — eu să inaugurez cortegiul muzicienilor pe acest drum. Știa, firește, că în cîteva zile de Gasparin nu va mai fi ministru. Or, dacă reține pînă la plecarea lui redactarea ordonanței privind întemeierea așezămîntului, care totodată mă însărcina pe mine să compun recviemul, nimic nu i-ar fi fost mai ușor decît să anuleze proiectul, convingîndu-l pe succesorul lui de absurditatea acestuia. Iată la ce se gîndea domnul director. De Gasparin însă nu știa de glumă și de îndată ce află, prin fiul său, că nu se făcuse nimic încă, îi trimise domnului XX... în ajunul plecării sale un ordin foarte sever, prin care îl soma să redacteze imediat ordonanța și să mi-o înmîneze; așa s-a și întîmplat.

După acest prim eșec suferit de domnul XX, antipatia lui față de mine nu putea decît să sporească și ea spori, de fapt.

Acest arbitru al destinelor artei și artiștilor refuza să recunoască altă valoare muzicală adevărată în afara lui Rossini. Cu toate acestea, într-o bună zi, după ce supuse judecății sale disprețuitoare pe toți maeștrii vechi și moderni din Europa, cu excepția lui Beethoven, de care *uită* să pomenească, se răzgîndi pe neașteptate și zise:

— Cu toate acestea, pare să mai fie cineva ... și ăsta e ... ah, cum îl cheamă? un oarecare neamț ale cărui simfonii se cîntă la Conservator... Desigur îl cunoști, ah, cum îl cheamă, domnule Berlioz...

— Beethoven?

— Da, Beethoven. Ei bine, să știi că nu e lipsit de talent.

Am auzit eu însumi cînd domnul director al beleartelor s-a exprimat în acest fel. Recunoștea că Beethoven *n-a fost lipsit de talent!*

Și, din acest punct de vedere, domnul XX... nu era decît cel mai ilustru reprezentant al opiniilor despre muzică ale întregului aparat birocratic francez. Sute de astfel de cunoscători barau toate acele căi pe care artiștii trebuiau să le străbată și ei

---

[1] Deși a murit de zece sau unsprezece ani, cred că e mai bine să-i trec numele sub tăcere.

mișcau roțile dințate ale mecanismului de stat, sufocînd cu violență instituțiile noastre muzicale. Azi...

De îndată ce am fost în posesia comenzii, m-am așternut pe lucru. Textul liturghiei pentru morți era o pradă de mult dorită de mine și, acum că îl aveam, m-am năpustit asupra lui cu o adevărată furie, cît pe-aci să-mi crape capul de torentul ideilor. Abia schițam o temă, că se și ivea următoarea, și cum nu eram capabil să scriu cu viteza corespunzătoare, foloseam semne stenografice, care mi-au fost de mare folos mai cu seamă în *Lacrymosa*. Compozitorii cunosc chinul și deznădejdea pricinuite de faptul că uită unele idei, neavînd timp de a le fixa pe hîrtie. Acestea sînt apoi pierdute pentru totdeauna.

Am scris astfel lucrarea asta cît se poate de repede și abia mai tîrziu i-am adus cîteva modificări. Modificările pot fi găsite în a doua ediție a partiturii. A fost editată de firma Ricordi de la Milano.[1]

Ordonanța ministerială prevedea ca recviemul meu să fie prezentat pe cheltuiala guvernului în ziua comemorării festive a victimelor revoluției din 1830.

Deoarece se apropia luna iulie, adică data acestei ceremonii, am dat la copiat știmele de cor și orchestră ale lucrării mele și, la îndemnul directorului beleartelor, am început repetițiile. În curînd însă primii o scrisoare de la minister prin care mi se comunica să suspend toate pregătirile, deoarece comemorarea din iulie se va face fără muzică. Cu toate acestea, noul ministru de interne datora o sumă importantă copiștilor și celor două sute de coriști, care avînd încredere în ordonanța dată își cheltuiseră timpul repetînd lucrarea mea. Zadarnic am cerut timp de cinci luni ca această datorie să fie achitată. Cît despre datoria ministerului față de mine, nu îndrăzneam nici cel puțin să pomenesc ceva, deoarece părea că nimeni nu-și mai amintește de acest lucru. Începusem să-mi pierd răbdarea, cînd într-o zi, în timp ce părăseam cabinetul domnului XX... după un schimb foarte violent de cuvinte în chestiunea mea, tunul Invalizilor vesti tuturor cucerirea Constantinei. Două ceasuri mai tîrziu am fost rugat în mare grabă să mă întorc la minister. Domnul XX... găsise modul de a se descotorosi de mine sau cel puțin își închipuia că

---

[1] Oare nu e ciudat că în timp ce scriam această lucrare de proporții mari și miss Smithson îmi era soție, am avut de două ori același vis? Mă aflam în mica grădină de la Meylan a doamnei Gautier și ședeam sub un salcîm fermecător; eram singur; domnișoara Estelle nu era acolo și eu mă întrebam: „Unde-o fi? Unde-o fi?" Cine ar putea să-mi explice visul ăsta? Poate marinarii sau oamenii de știință, care au studiat oscilațiile acului magnetic și știu că inima omenească se mișcă la fel cu el...

se va putea descotorosi; cum generalul Damrémon căzuse sub zidurile Constantinei, urma să se celebreze în biserica Invalizilor un recviem în memoria lui și a soldaților francezi căzuți în timpul asediului. Ceremonia asta aparținea ministerului de război și generalul Bernard, pe vremea aceea titularul lui, se învoi ca Recviemul meu să fie executat cu acest prilej. Aceasta era știrea neașteptată pe care am aflat-o la sosirea mea la domnul XX...

Însă tocmai aici începe să se complice drama și să se ivească cele mai grave incidente. Le recomand bieților artiști care îmi citesc cartea să învețe cel puțin din experiența mea și să mediteze asupra celor ce mi s-au întîmplat. Vor trage concluzia amară că nu trebuie să se încreadă în nimeni și în nimic dacă se vor găsi în aceeași situație și să nu dea mai mult credit actelor scrise decît vorbelor, asigurîndu-se cum vor putea mai bine împotriva cerului și a iadului deopotrivă.

Cînd Cherubini află că *Recviemul* meu va fi prezentat la grandioasa ceremonie oficială ce se pregătea, își pierdu capul. Se obișnuia mai de mult ca în astfel de împrejurări să se cînte una din messele lui funebre (compusese două). Îl irita peste măsură o astfel de lovitură, îndreptată împotriva a tot ceea ce socotea el drept al său, demnitatea sa, faima sa îndreptățită, valoarea sa necontestabilă, și care, toate, erau sacrificate acum de dragul unui începător, cunoscut datorită ereziilor pe care le introdusese în școală.

Toți prietenii și discipolii săi, în frunte cu Halévy, îi împărtășeau indignarea și se făcură luntre și punte să pareze furtuna ce se abătuse asupra lui, îndreptînd-o asupra mea; asta însemna că încercau să-l răstoarne pe tînăr din șa în favoarea bătrînului. Mă aflam într-o seară la redacția ziarului *Journal des Débats*, unde fusesem angajat nu de mult. Bertin, redactorul-șef, mă asigurase tocmai de cel mai larg sprijin al său, cînd își făcu apariția la el Halévy. Mi-am dat seama îndată de scopul vizitei sale. Venise să obțină puternica protecție a lui Bertin în favoarea planurilor lui Cherubini. L-a cam derutat însă faptul că mă aflam și eu acolo și mai mult încă primirea glacială pe care i-a făcut-o Bertin și fiul lui, Armand, astfel că își îndreptă deocamdată atacul în altă direcție. Cînd Halévy și Bertin-tatăl trecură în camera vecină, a cărei ușă era deschisă, am auzit că spunea: „Cherubini e profund dezamăgit de cele întîmplate, în așa măsură încît a căzut la pat, și că el, Halévy, a venit ca să-l roage pe Bertin să-și folosească influența pentru ca să i se confere celebrului maestru drept consolare crucea de comandor a Legiunii de onoare". Vocea severă a lui Bertin îl întrerupse pe Halévy cu aceste cuvinte: „Da, iubite Halévy, vom îndeplini dorința dumi-

tale și vom căuta ca maestrul Cherubini să primească distincția bine meritată. Dar dacă e vorba de *Recviem*, dacă veți încerca să-i oferiți lui Berlioz vreo tranzacție în legătură cu lucrarea sa, și dacă acesta va fi atît de slab încît să cedeze, fie și un singur milimetru, *refuz să mai stau vreodată de vorbă cu dînsul*". Halévy trebui să se retragă, mai mult decît derutat de acest răspuns.

Astfel, bunul Cherubini, care încercase să mă facă să-i înghit atîtea șopîrle, fu silit să primească neputincios uriașul *boa constrictor* stîrnit de mine împotriva lui, pe care niciodată nu l-a putut digera.

Urmă acum o nouă intrigă, ticluită de astă dată cu și mai multă dibăcie, ale cărei prăpăstii sumbre nu mă încumet nici cel puțin să le cercetez. Nu învinovățesc pe nimeni, relatez doar faptele fără vreun comentariu, dar cu cea mai mare precizie posibilă.

Generalul Bernard îmi comunică personal că *Recviemul* meu va fi prezentat, în condițiile pe care le voi povesti îndată, așa că am vrut să încep repetițiile; cînd am fost chemat pe neașteptate la domnul XX...

— Oare știi că Habeneck a fost însărcinat de totdeauna cu conducerea marilor ceremoniale muzicale? — făcu el. (Aha, mi-am spus eu, încă o cărămidă în capul meu!) — Dumneata obișnuiești în ultima vreme să-ți dirijezi singur lucrările, e adevărat, în schimb Habeneck e un om în vîrstă (poftim, încă una!) și știu cîtă amărăciune i-am pricinui dacă nu ți-ar dirija Recviemul. În ce raporturi te găsești cu el?

— În ce raporturi? Sîntem certați, fără să știu de ce anume. Nu-mi mai vorbește de trei ani; nu cunosc motivele, e adevărat însă că nici n-am căutat să le aflu. A început prin a refuza cît se poate de brutal să dirijeze un concert al meu. Atitudinea lui față de mine este tot atît de inexplicabilă pe cît e de nepoliticoasă. Deoarece, după cîte înțeleg, ar vrea să joace de astă dată un rol în ceremonia funebră a generalului Damrémont, și dacă nu mă înșel asta este și dorința dumneavoastră, sînt de acord să-i cedez bagheta, însă cu condiția de a dirija eu însumi una din repetiții.

— Fie cum dorești — răspunse domnul XX... —, îl voi anunța.

Repetițiile parțiale și de ansamblu au decurs, de fapt, cu cea mai mare grijă. Habeneck îmi vorbea din nou, de parcă relațiile dintre noi nu s-ar fi întrerupt niciodată și părea că lucrarea progresează mulțumitor.

Era absolut necesar pentru mine, ca acolo, în Domnul Invalizilor, în prezența principilor, a miniștrilor, senatorilor, deputați-

lor, a întregii prese franceze, a corespondenților presei străine și a unei mulțimi imense, să repurtez un mare succes; o impresie mediocră mi-ar fi fost fatală, iar un eșec m-ar fi distrus cu desăvîrșire. Ei bine, ascultați cele ce urmează.

Muzicanții mei erau împărțiți în mai multe grupe, aflate la distanțe destul de mari unele de altele, deoarece cele patru fanfare folosite în *Tuba mirum* trebuie să ocupe loc în cîte un colț al masei mari de soliști, cor și instrumente.

Cînd intră la începutul lui *Tuba mirum* — parte care se intercalează fără pauză în *Dies irae* — mișcarea se lărgește la dublu; întîi răsună împreună toate alămurile în această nouă mișcare, apoi se cheamă unele pe altele ca să-și răspundă din depărtare prin intrări treptate, mereu cu o terță superioară celei anterioare. Este așadar foarte important ca pătrimile mișcării largi să fie cît mai precis marcate în clipa intrării. Fără asta, uriașul torent de muzică, pregătit de atîta vreme, și pentru care sînt folosite mijloace extraordinare și covîrșitoare, cum n-au mai fost încercate nici înainte, nici după mine de vreun alt compozitor, această frescă a judecății de apoi, care sper a rămîne în arta noastră ca un simbol al grandoarei, nu trezește decît cel mult impresia unei nemaipomenite și înspăimîntătoare cacofonii.

Datorită obișnuitei mele neîncrederi, am rămas lîngă Habeneck și, întorcîndu-i spatele, supravegheam grupa timpanilor pe care el nu le putea vedea, deoarece se apropia clipa cînd ele trebuiau să intre în vîrtejul general. Recviemul meu are cam o mie de măsuri. Și cum la măsura despre care am vorbit, unde mișcarea se lărgește și alămurile izbucnesc în înfricoșătoarea lor fanfară, așadar la acea *singură* măsură unde activitatea dirijorului este absolut indispensabilă, Habeneck *lăsă bagheta din mînă, scoase calm tabachera din buzunar și se pregăti să prizeze.* Aveam în permanență un ochi ațintit asupra lui; în aceeași clipă mă răsucesc fulgerător, trec în fața lui și ridic brațele spre a indica cele patru bătăi mult mai rare ale noii mișcări. Orchestrele se supun, fiecare intră în ordine, dirijez pînă la capăt lucrarea și efectul scontat este atins. Cînd, la ultimele cuvinte ale corului, Habeneck își dă seama că *Tuba mirum* a fost salvată, îmi spune:

— Am fost năpădit de sudorile morții; fără dumneata am fi fost pierduți.

— Da, îmi dau seama — i-am răspuns și l-am privit țintă.

N-am mai adăugat nimic ... să fi făcut-o intenționat? ... E cu putință oare ca acest om, de acord cu XX ... care mă ura, și cu prietenii lui Cherubini, să fi îndrăznit să născocească o astfel de mîrșăvie și să încerce s-o și săvîrșească? ... Nu caut răspuns ... Dar nu mă îndoiesc nici o clipă și să mă ierte Dumnezeu dacă sînt nedrept cu dînsul.

Succesul *Recviemului* a fost desăvîrșit, în pofida tuturor intrigilor meschine și violente, semioficiale sau oficiale, prin care au încercat să-l zădărnicească. Am vorbit de condițiile în care ministrul de război încuviințase prezentarea lucrării. Ele erau următoarele: „Veți primi, mă asigurase generalul Bernard, pentru prezentarea lucrării dumneavoastră zece mii de franci, dar suma aceasta vi se va achita numai după ce îmi veți prezenta scrisoarea colegului meu de la interne, prin care acesta se obligă să-și plătească tot ce vi se cuvine conform ordonanței lui de Gasparin pentru compunerea Recviemului, precum și sumele cuvenite pentru repetițiile coriștilor din luna iulie a anului trecut, precum și pentru plata copiștilor".

Ministrul de Interne se obligase verbal față de generalul Bernard să lichideze această triplă datorie. Scrisoarea lui era redactată, așa că nu mai lipsea decît semnătura. Ca s-o obțin, am petrecut o zi întreagă în anticamera lui, de la zece dimineața pînă după-amiaza la patru, în compania unui secretar înarmat cu condei și cerneală. Ministrul apăru abia la patru, secretarul se agăță de dînsul în mers și îl înduplecă să-și pună neprețuita semnătură pe scrisoare. Am dat fuga la generalul Bernard, care citi mai întîi cu multă atenție scrisoarea colegului său, apoi ordonă să mi se achite cei zece mii de franci.

Am folosit această sumă pentru plata colaboratorilor mei; i-am dat trei sute de franci lui Duprez, care cîntase *solo*-ul din *Sanctus*, și alte trei sute lui Habeneck, acestui *priseur* fără pereche, care își folosise tabachera într-un moment atît de nepotrivit. Într-un cuvînt, nu mi-a rămas nici o lețcaie. Credeam că ministrul de interne va achita și el sumele pe care le datora dublu: o dată conform ordonanței predecesorului său, a doua oară conform obligației pe care și-o luase personal față de ministrul de război. *Sancta simplicitas!* ([119]) cum spune Mefisto. Trecu o lună, trecură două, trei, patru, opt, fără să obțin măcar o centimă. La presiunile și recomandarea amicilor ministrului, după mult dute-vino și sub efectul somațiilor verbale și scrise, au fost plătite în sfîrșit repetițiile coriștilor și copierea notelor. Am scăpat astfel de teroarea suferită de atîta amar de vreme din partea atîtor oameni. Aceștia se plictisiseră să mai aștepte plata sumelor ce li se cuveneau, poate mă bănuiau chiar. Cînd mă gîndesc la asta, îmbujorarea indignării îmi mai năpădește și azi încă obrazul.

Cine să-și fi putut închipui însă că eu, compozitorul Recviemului, pun vreun preț pe un metal meschin? Ptiu! Ar fi fost o calomnie prea nedemnă! În consecință, s-au ferit să mă plătească.

Și cu toate acestea, mi-am luat marea libertate de a pretinde îndeplinirea completă a promisiunilor ministeriale. Aveam nevoie arzătoare de bani. Am fost silit astfel să mă obișnuiesc cu asaltarea repetată a cabinetului directorial al beleartelor. Trecură mai multe săptămîni cu urgentări zadarnice. Mînia mea creștea, slăbisem, îmi pierise somnul. În cele din urmă, verde, livid de furie, decis să fac scandal, sosesc într-o dimineață la minister. Intru la domnul XX...

— După cîte îmi dau seama — îi spun — nici prin gînd nu vă trece să mă plătiți.

— Dragă prietene — răspunde directorul —, dumneata știi bine că nu sînt eu de vină. Am cerut toate rapoartele și am dispus o cercetare severă. Fondurile care ți-au fost destinate s-au epuizat însă, ele fiind folosite în alte scopuri, nu mai știu prea bine din vina cărei direcțiuni. Ehei, dacă s-ar fi întîmplat asta la mine...

— Cum? Banii afectați direcțiunii beleartelor au fost cheltuiți în afara secției dumneavoastră, fără să fiți informat despre asta?... Așadar bugetul dumneavoastră stă la dispoziția primului venit?... dar ce mă privesc toate acestea pe mine? Nu mă interesează ce s-a întîmplat. Ministrul de interne mi-a comandat un recviem pentru suma convenită de treii mii de franci, iar eu trebuie să primesc acești trei mii de franci.

— Vai, dar te rog să mai ai puțină răbdare. Ne vom mai consulta în problema dumitale. De altfel, e vorba să ți se confere crucea Legiunii de onoare.

— Puțin îmi pasă de crucea dumneavoastră! Dați-mi banii!

— Dar...

— Nici un „dar" — am urlat eu, în timp ce răsturnam un fotoliu. Vă dau răgaz pînă mîine la orele douăsprezece și dacă la această oră nu primesc suma, vă voi face dumneavoastră și ministrului un scandal cum nu s-a mai pomenit!

La care, uitînd să-și mai pună pălăria, directorul alergă valvîrtej pe scara ce duce la ministru, iar eu îl urmez strigînd:

— Spuneți-i că mie mi-ar fi rușine să mă port cu cizmarul meu așa cum el se poartă cu mine și că, în curînd, purtarea lui va fi cunoscută în mod public.[1]

Cu acest prilej am descoperit călcîiul achileian al ministrului. După zece minute, domnul XX... se întoarse cu dispoziția de plată, la caseria direcțiunii beleartelor, a sumei de trei mii de franci. Se găsiseră fonduri ... Iată cum sînt nevoiți uneori artiștii să-și facă dreptate la Paris. Există mijloace și mai drastice, pe care vi le recomand de asemenea.

---

[1] Cu toate acestea, ministrul era un om admirabil, animat de cele mai bune intenții.

Cînd bunul de Gasparin deveni mai tîrziu din nou ministru al afacerilor interne, se gîndi să mă recompenseze pentru nedreptatea suferită în legătură cu Recviemul, astfel că interveni să mi se confere acea faimoasă cruce a Legiunii de onoare, pe care aproape că încercaseră să mi-o vîndă în schimbul celor trei mii de franci datorați și pentru care, tocmai pentru că se oferă în acest fel, n-aș fi dat nici treizeci de centime. Am primit această decorație banală în același timp cu Duponchel, directorul de atunci al Operei, și cu Bordogni, cel mai maestru dintre toți maeștrii de canto ai epocii.

Cînd apoi Recviemul a fost gravat, i l-am dedicat lui de Gasparin, ceea ce e cu atît mai firesc cu cît el nu mai era atunci la putere.

Amănuntul cel mai picant al atitudinii ministrului de interne față de mine este că, după reprezentarea Recviemului și după ce îi plătisem pe muzicanți, pe coriști, pe tîmplarii care înjghebaseră estrada orchestrei, pe Habeneck și pe Duprez, într-un cuvînt pe toți colaboratorii mei, iar eu începusem să urgentez achitarea celor trei mii de franci ai mei, anumite ziare de opoziție m-au numit favoritul regimului, socotindu-mă unul din acei viermi de mătase care se îngrașă pe frunzele de dud ale gospodăriei publice, afirmînd cu toată seriozitatea că aș fi primit pentru Recviem treizeci de mii de franci.

N-au făcut decît să adauge un zero la suma pe care n-o primisem. Așa se scrie istoria!

CAPITOLUL XLVII

Prezentarea Lacrymosei din Receviemul meu la Lille. — O minusculă reptilă pentru Cherubini. — Îmi joacă un renghiu frumușel. — Il silesc să înghită o viperă veninoasă. — Sînt angajat în redacția ziarului *Journal des Débats*. — Neajunsurile pricinuite de îndeletnicirile mele de critic.

La cîțiva ani după ceremonialul ale cărui peripeții le-am povestit, orașul Lille organiză primul său festival și Habeneck a fost angajat să-i direjeze partea muzicală. Fiind, pare-se, tocmai bine dispus, lucru care — împotriva tuturor aparențelor — i se întîmpla destul de des, sau poate și pentru ca să mă facă să uit faimoasa-i priză de tabac, i se năzări să propună comisiei festivalului — printre alte fragmente — *Lacrymosa* din Receviemul meu. A mai fost programat și *Credo*-ul din Messa festivă a lui Cherubini. Habeneck repetă cu deosebită grijă piesa mea și se pare că execuția ei n-a lăsat nimic de dorit. Succesul — cel puțin așa se spune — a fost foarte mare, iar publicul bisă prin urale stăruitoare *Lacrymosa,* cu toată durata ei apreciabilă. Au fost și ascultători emoționați pînă la lacrimi. Deoarece comitetul din Lille nu mă onorase cu invitația ei, am rămas la Paris. Habeneck însă, care era fericit că o piesă muzicală atît de dificilă obținuse un rezultat așa de frumos, mi-a trimis după concert o scurtă scrisoare, cam cu acest cuprins:

Iubitul meu Berlioz,

Îți comunic cu sinceră bucurie că Lacrymosa *dumitale, într-o perfectă execuție, a repurtat un succes uriaș.*

Al dumitale,
HABENECK

Gazette Musicale de la Paris publică scrisoarea. După întoarcerea sa, Habeneck îi făcu o vizită lui Cherubini, asigurîndu-l că *Credo*-ul lui a fost cîntat cît se poate de frumos.

— Da — răspunse glacial Cherubini —, însă mie nu mi-ați scris nimic despre asta.[1]

Astfel succesul afurisitului de *Recviem* i-a scos din nou în cale o biată și inofensivă reptilă, pe care o stîrni însă curînd împotriva mea, în următoarele împrejurări:

La Conservator era vacantă o catedră de armonie și unul din amicii mei mă convinse să concurez la obținerea ei. Fără să am nici cea mai mică încredere în reușită, i-am scris bunului nostru director, Cherubini; după primirea rîndurilor mele, acesta dori să mă vadă.

— Dumneata concurezi la catedra de armonie? ... — făcu el cu cea mai prietenoasă expresie și pe cel mai amical ton de care era în stare.

— Da, domnule.

— Ah, asta înseamnă că ai să și primești catedra ... faima tumitale de azi ... relațiile pe care le ai ...

— Cu atît mai bine, domnule, am făcut această cerere ca să obțin catedra.

— Ei da, însă tocmai asta mă preocupă ... Catedra aș vrea s-o dau altuia ...

— În acest caz, domnule, îmi voi retrage candidatura.

— Nu, nu, nu, nu vreau ... pentru că, vezi tumneata, se va spune, nu-i așa? că eu am fost cauza că tumneata te-ai retras.

— Atunci îmi voi menține și pe mai departe candidatura.

— Eu ți-am spus tumitale că primești catedra ... dacă ții neapărat ... și că eu nu am rezervat pentru tumneata postul ...

— În acest caz, ce e de făcut?

— Tumneata știi bine că trebuie să fii ... să fii pianist ... ca să poți preda armonie la Conservator, tumneata știi asta bine, amice ...

— Trebuie să fii pianist? Nu, acest lucru nici măcar nu l-am bănuit ... Iată, așadar, un pretext cît se poate de potrivit. Vă voi adresa cîteva rînduri, prin care vă voi arăta că deoarece nu sînt pianist, nu pot concura la predarea armoniei în Conservator și îmi retrag cererea.

— Da, dară ... Dar eu nu sînt cauza că tumneata, că tumneata te ...

— Nu, domnule, cîtuși de puțin. E de la sine înțeles că trebuie să mă retrag, o dată ce am fost atît de nătărău încît să uit că trebuie să fii pianist spre a putea preda armonia.

— Da, da stimate tomnule. Atunci să ne îmbrățișăm. Tumneata știi cît te iubesc eu pe tumneata ...

---

[1] Îi spusesem, nu-i așa, cîndva că *într-o bună zi îmi va cunoaște numele?!*

— O, da, domnule, o știu prea bine.

Și, în adevăr, mă îmbrățișă cu o afecțiune paternă. Plec, îi trimit renunțarea și după opt zile numește la catedra vacantă pe un oarecare Bienaimé, pianist exact în măsura în care sînt și eu.

Iată o comedie bine jucată. Eu am fost cel dintîi care am rîs din toată inima la aflarea ei.

Cititorul n-are decît să-mi admire stăpînirea de sine pentru că nu i-am răspuns lui Cherubini astfel:

„În acest caz, domnule, nici dumneavoastră nu sînteți în măsură de a preda armonia". Deoarece marele maestru nu era nici dînsul pianist!

Regret că nu mult după aceea l-am jignit fără voia mea pe celebrul meu *prieten*. Ascultam de la parterul Operei prima reprezentație a lucrării sale *Ali-baba*. Lucrarea aceasta, și pe vremea aceea toți erau de acord cu asta, e una dintre cele mai plate și șterse ale lui Cherubini. Spre sfîrșitul primului act, obosit de a nu fi auzit nimic mai deosebit, nu m-am mai putut stăpîni și am rostit destul de tare, ca să fiu auzit și de vecinii mei:

— Ofer douăzeci de franci pentru o idee!

În toiul actului al doilea, sub înrîurirea aceleiași fatamorgana muzicale, am continuat licitația mea, spunînd:

— Ofer patruzeci de franci pentru o idee!

Începu finalul:

— Ofer optzeci de franci pentru o idee!

Finalul se sfîrșește, mă ridic și arunc ultimul cuvînt:

— Nu, nu sînt destul de bogat. Renunț.

Și zicînd acestea, am părăsit sala.

Doi sau trei tineri, care ședeau în același rînd cu mine, mă priveau cu indignare. Erau elevi ai Conservatorului și fuseseră postați acolo spre a asculta *cu folos* opera directorului lor. Am aflat mai tîrziu că a doua zi s-au grăbit să-i povestească acestuia licitația mea nerușinată și retragerea mea și mai nerușinată. Cherubini s-a supărat pe mine cu atît mai vîrtos, cu cît — după ce îmi declarase că „tumneata știi cît te iubesc eu pe tumneata ..." — mă socotea, firește, conform concepției obștești, cît se poate de *ingrat*. Mărturisesc că de astă dată nu mai era vorba de o nevinovată reptilă, ci de una din acele vipere veninoase, a căror mușcătură rănește atît de dureros orgoliul. Ce să-i fac? S-a întîmplat.

Cred că trebuie să povestesc împrejurările în care am pătruns în redacția ziarului *Journal des Débats*. De la întoarcerea mea din Italia scrisesem destul de multe articole în *Revue européenne*, în *Europe littéraire*, în *Monde dramatique* (publicații cu o viață

efemeră), în *Gazette musicale*, în *Correspondant* și în alte cîteva, azi date uitării. Dar această activitate diversă, de mici proporții și de mică importanță, nu mi-a adus decît cîștiguri derizorii, ameliorîndu-mi încurcăturile financiare din acea perioadă într-o măsură foarte redusă.

Într-o zi, cînd nu mai știam ce să mă fac spre a cîștiga cîțiva franci, am scris un fel de nuvelă muzicală, intitulată *Rubini la Calais*, pentru *Gazette musicale;* am compus-o într-o dispoziție întunecată. Cu toate acestea, nuvela era nemaipomenit de veselă. Astfel de contraste, după cum se știe, se ivesc adeseori. După apariția ei, a fost republicată în *Journal des Débats*, cu cîteva rînduri introductive ale redactorului șef, pline de bunăvoință față de autor. M-am grăbit să-i mulțumesc domnului Bertin, care îmi propuse redactarea rubricii muzicale a ziarului. Acest tron al criticii devenise vacant în urma retragerii lui Castilblaze. La început nu l-am ocupat în întregime. Cîtva timp mi s-a cerut să scriu doar relatări despre concerte și despre noile compoziții. Mai tîrziu, cînd mi-a revenit mie și critica teatrelor muzicale, Teatrul Italian se afla în continuare sub protecția lui Delécluse, care îl mai ocrotește și azi, iar J. Janin își păstrase drepturile suverane asupra baletelor Operei. Am renunțat așadar la foiletonul meu de la *Correspondant*, limitîndu-mi activitatea critică la articolele publicate în *Journal des Débats* și în *Gazette musicale*. Cu toate condițiile deosebit de avantajoase ce mi-au fost create, am renunțat în ultima vreme la rubrica ce-mi revenea în acest săptămînal, iar în *Journal des Débats* nu mai scriu decît atunci cînd vreun eveniment deosebit al vieții noastre muzicale mă silește neapărat s-o fac.[1]

Mi-e nespus de neplăcută orice activitate de acest fel. Nu pot să asist la o premieră a teatrelor noastre muzicale fără să mi se facă rău, stare care durează pînă cînd nu termin de scris articolul.

Această sarcină, mereu reînnoită, îmi otrăvește viața. Dar în afara ajutorului material pe care îl constituie și la care nu pot să renunț, am impresia că mi-e cu neputință să renunț la ea deoarece în acest caz aș fi silit să suport, neînarmat, ura dușmanilor mei furibunzi și aproape fără număr, pe care mi i-am făcut cu activitatea mea de critic. Pentru că presa, în anumite privințe, este mai periculoasă decît sulița lui Achile. Uneori nu numai că vindecă rănile pricinuite de ea, dar poate sluji și de pavăză celui care o mînuiește. Cu toate acestea, la cît tact de proastă calitate

---

[1] Pentru un foileton mi se plătesc o sută de franci, ceea ce înseamnă cam o mie și patru sute de franci pe an.

sînt obligat!... Cîte ocolișuri sînt silit să fac spre a evita rostirea adevărului întreg! La cîte concesii nu sînt obligat de dragul relațiilor de societate, ba chiar și al opiniei publice! Cîtă furie reținută! Cîtă rușine înghițită! Și, cu toate acestea, sînt socotit violent, răutăcios, batjocoritor! Ehei, voi care mă socotiți astfel v-ați dat seama dacă mi-ați putea ghici cele mai ascunse gînduri că patul de urzici pe care pretindeți că vă fac culcuș este, de fapt, un așternut de roze în comparație cu grătarul pe care v-aș frige...

Datorez față de mine însumi satisfacția de a mărturisi că niciodată, sub nici un motiv, n-am trecut sub tăcere stima, admirația sau entuziasmul meu cînd a fost vorba de opere sau de persoane care îmi făcuseră mult rău și cu care întrerupsesem orice relații. În schimbul numeroaselor neajunsuri, presa îmi oferă unica recompensă a unui mijloc prin care pot exprima însuflețirea în fața a tot ce e măreț, adevărat și frumos, oriunde s-ar găsi acesta. Simt o neasemuită plăcere cînd pot lăuda pe un adversar demn de laudă. De altfel asta este datoria oricărui om cinstit și el e mîndru s-o poată împlini. În schimb, orice cuvînt mincinos așternut pe hîrtie în interesul unui prieten lipsit de talent provoacă în mine o durere mistuitoare. În ambele cazuri însă — și acest lucru e bine cunoscut criticilor —, cei care ne urăsc se înfurie pentru că ne-am cîștigat merite făcîndu-le dreptate în mod public și cu cea mai mare afecțiune posibilă, ceea ce le sporește și mai mult ura, — în timp ce persoanele care țin la noi nu sînt niciodată mulțumite cu laudele silnice, așa că ne vor iubi pe viitor mai puțin.

Să nu uităm nici suferința încercată de cei care, întocmai ca mine, avînd nenorocul de a fi artiști creatori și critici în aceeași persoană, sînt siliți să se ocupe cu mii de fleacuri liliputane; dar mai ales să nu uităm lingușirea, mîrșăvia și ploconeala celor care au sau vor avea nevoie de serviciile noastre. Mă amuz adesori urmărind intrigile de subminare ale unora: aceștia sapă cîte o galerie lungă de douăzeci de mile, numai ca să ajungă la ceea ce ei numesc un foileton *bun* despre o lucrare pe care o proiectează. Mai ridicolă decît desele lor lovituri de tîrnăcop nu este decît cel mult răbdarea cu care scurmă pămîntul din hrubă și îi cofrează bolta; pînă în clipa cînd criticul, pe care această muncă de orbete îl scoate din sărite, toarnă un duș de apă rece peste ea, uneori și pe miner.

Iată de ce, de cîte ori este vorba de aprecierea operelor mele, nu pun preț decît pe opinia acelora care nu se găsesc sub influența foiletonului. Singurii muzicieni a căror apreciere mă măgulește sînt instrumentiștii și coriștii, deoarece capacitățile lor individuale sînt supuse foarte rar criticii și, astfel, știu că nu au nici

un motiv de a-l linguși pe critic. Laudele care mi se zmulg, uneori, nu cred să-i măgulească în acest fel, pe cei cărora le sînt adresate. Siluirea la care sînt nevoit să mă supun pentru a putea lăuda anumite lucrări este atît de mare, încît adevărul răzbate printre rînduri, după cum în cursul formidabilei comprimări a presei hidraulice apa străbate prin cămașa de metal a aparatului.

Balzac spune lucruri minunate despre critica epocii noastre, cel puțin în vreo douăzeci de locuri ale admirabilei sale *Comedii umane;* cînd însă condamnă rătăcirile și nedreptățile ei, cred că nu relevă îndeajuns meritele acelora care au rămas cinstiți, și nu manifestă o adevărată înțelegere față de suferințele lor ascunse. Pînă și în cartea sa *Monografia presei,* în ciuda colaborării prietenului său Laurent-Jan (care mi-e prieten și mie și, dintre toți cunoscuții mei, unul din cei mai profunzi gînditori) n-a lămurit toate aspectele problemei. Laurent-Jan a colaborat la mai multe ziare, dar fără continuitate, mai curînd ca un fantezist decît în calitate de critic și, întocmai ca Balzac, n-a putut cunoaște și vedea totul.

. . . . . .

Domnul Armand Bertin, care era îngrijorat din pricina lipsurilor mele bănești, m-a întîmpinat într-o bună zi cu următoarele cuvinte, pricinuindu-mi o foarte mare bucurie, mai ales că ele erau cu totul neașteptate:

— Scumpul meu prieten, situația dumitale este acum asigurată. Am vorbit despre dumneata cu ministrul de interne, care a hotărît ca, împotriva opoziției lui Cherubini, să primești o catedră de compoziție la Conservator, cu o leafă de o mie cinci sute de franci și, în același timp, o rentă anuală de patru mii și cinci sute de franci din fondurile ministeriale destinate încurajării beleartelor. Cu acești șase mii de franci pe an vei fi scutit de orice grijă și te vei putea consacra nestingherit compoziției.

Seara următoare, în timp ce mă aflam în culisele Operei, mă zări domnul XX..., ale cărui sentimente față de mine sînt cunoscute și care se mai afla în fruntea secției beleartelor din minister; se apropie în mare grabă de mine și repetă, aproape în aceiași termeni, tot ce îmi comunicase domnul Armand Bertin. I-am mulțumit și l-am rugat să-i transmită ministrului adînca mea recunoștință. *Promisiunea* aceasta făcută de bună voie unui om care nu ceruse nimănui nimic n-a fost luată în serios, la fel ca multe altele, și din clipa aceea nu s-a mai vorbit de ea.

CAPITOLUL XLVIII

Esmeralda domnișoarei Bertin. — Repetițiile operei mele Benvenuto Cellini. — Un eșec zgomotos. — Uvertura Carnavalul roman. — Habeneck. — Duprez. — Ernest Legouvé.

Am primit în locul acestor promisiuni și tot împotriva voinței lui Cherubini o slujbă de bibliotecar la Conservator, pe care o mai am și azi și a cărei retribuție lunară este de o sută optsprezece franci. Mai tîrziu cînd în Franța a fost proclamată republica în timp ce eu mă aflam în Anglia, mai mulți patrioți onorabili, pe care îi ispitea slujba mea, au găsit de cuviință să o solicite și au protestat împotriva ocupării ei de un om care lipsește timp atît de îndelungat de la îndatoririle sale. La întoarcerea mea de la Londra am aflat că voi fi concediat. Noroc că Victor Hugo, care era pe vremea aceea deputat, avea în pofida geniului său o oarecare autoritate la Cameră; el a intervenit în interesul meu și astfel mi-am putut păstra și pe mai departe modesta mea slujbă.

Într-unul din posturile de director al beleartelor se găsea pe vremea aceea domnul Charles Blanc, un amic sincer și competent al artelor, frate cu celebrul socialist [1]; el îmi făcuse în mai multe rînduri servicii dezinteresate. Nu i le voi uita niciodată.

Urmează aici un exemplu despre acea ură neîmpăcată ce se iscă neîncetat în jurul oamenilor din presa politică sau literară și căreia îi vor simți întreaga îndîrjire de îndată ce vor da prilej, fie și în mod direct, de a fi atacați.

Louise Bertin, fiica directorului și a fondatorului ziarului *Journal des Débats*, sora redactorului responsabil al ziarului, cultiva în acea vreme cu un succes apreciabil atît literatura cît și muzica. Domnișoara Bertin este una din cele mai pătrunzătoare inteligențe printre femeile zilelor noastre. Talentul ei muzical

[1] *Louis Blanc* (1811—1882) — publicist, istoric și om politic progresist francez (n. tr.).

este, după părerea mea, mai curînd de nuanță intelectuală decît afectivă, dar talentul acesta este evident și real și, în ciuda unei anumite incertitudini în stilul operei sale *Esmeralda* și cu toate că melodiile ei sînt uneori naive, lucrarea — al cărei text a fost scris de Victor Hugo — are desigur părți foarte frumoase, demne de tot interesul. Cum domnișoara Bertin nu putea nici să urmărească și nici să conducă repetițiile lucrării sale, tatăl ei m-a rugat pe mine s-o fac, recompensîndu-mă generos pentru timpul pe care l-am consacrat acestei însărcinări. Rolurile principale — Phoebus, Frolo, Esmeralda și Quasimodo — erau deținute de Nourrit, Lavasseur, domnișoara Falcon și Massol, așadar de cei mai buni cîntăreți dramatici ai Operei din acea vreme.

Mai multe părți, printre altele marele duet dintre preot și țigancă din actul al doilea, o romanță și una dintre ariile așa de caracteristice ale lui Quasimodo, au fost aplaudate furtunos la repetiția generală. Lucrarea aceasta era scrisă de o femeie care nu publicase în viața ei nici un rînd de critică, nu atacase și, cu atît mai puțin, nu bîrfise pe nimeni, și a cărei singură vină era că făcea parte din familia directorului unui mare ziar politic a cărui orientare politică era urîtă de un anumit public. Lucrarea aceasta poetică, superioară multor alte producții încununate zilnic de succes sub ochii noștri sau, în orice caz, acceptate de public, a avut un eșec zgomotos. Ea a fost întîmpinată cu fluierături, strigăte și huiduieli cum n-am auzit încă niciodată la Operă. La a doua încercare, cortina a trebuit lăsată în toiul actului al doilea, încît reprezentația n-a mai putut fi continuată.

Aria lui Quasimodo, cunoscută sub denumirea de *aria clopotelor*, a fost cu toate acestea aplaudată și bisată de public; cum succesul nu putea fi mușamalizat, nici contestat, cîțiva ascultători care urau cu și mai crîncenă înverșunare familia Bertin au început să strige cu nerușinare: „Asta e de Berlioz! . . ." și zvonul neîntemeiat că această piesă plină de colorit a *Esmaraldei* aș fi compus-o eu a fost colportată de ei cu multă rîvnă. Adevărul este că nu am nimic comun cu ea, după cum de altfel nu am nici cu restul partiturii și jur că n-am intervenit nici cel puțin cu o singură notă. Însă clevetitorii s-au năpustit asupra autoarei cu o ură prea înverșunată pentru a nu folosi cît mai avantajos în interesul lor acest pretext, pe care eu îl servisem atunci cînd primisem să asist la repetițiile și la montarea lucrării. Aria clopotelor mi-a fost astfel definitiv atribuită mie.

După toate acestea mi-am dat seama la ce mă pot aștepta din partea adversarilor mei personali, a acelora pe care mi-i făcusem singur prin criticile mele, a acelora care s-au coalizat

cu adversarii ziarului *Journal des Débats*, atunci cînd la rîndul meu mă voi prezenta pe scena Operei, în sala unde acționează liber atîtea răzbunări odioase.

Mi-a fost dat să cunosc tot acolo, în următoarele împrejurări, un eșec la fel de zgomotos.

Mă impresionaseră puternic cîteva episoade din viața lui Benvenuto Cellini: spre nenorocul meu, mi-am închipuit că ele pot să fie o temă interesantă pentru o operă dramatică, astfel că i-am rugat pe Léon de Wailly și pe Auguste Barbier, temutul poet al *Iambilor*, să-mi facă un libret.

Dacă pot să le dau crezare, pînă și prietenii noștri comuni erau de părerea că lipsesc din acest text elementele caracteristice indispensabile unei drame *bine construite*. Cu toate acestea, textul îmi plăcea și nu înțeleg nici azi încă de ce ar fi mai slab decît atîtea alte opere zilnic reprezentate. Director al Operei era pe vremea acea Duponchel; mă socotea ca pe un fel de aiurit, a cărui muzică nu poate fi altceva decît o urzeală de excentrități. Cu toate acestea, pentru a fi pe placul celor de la *Journal des Débats*, consimți să i se citească libretul lui *Benvenuto Cellini*, pe care se pare că l-a ascultat cu plăcere. Apoi începu să spună peste tot că va pune opera în scenă nu de dragul muzicii, despre care știe că trebuie să fie o inepție, ci al textului pe care îl găsește fermecător.

Fixă, de fapt, repetițiile și nu voi uita niciodată chinurile îndurate de mine în cele trei luni destinate pregătirii; indiferența și dezgustul evident cu care repeta majoritatea interpreților, convinși de la bun început de eșec, proasta dispoziție a lui Habeneck și agitația aceea perfidă care stăruia în teatru, observațiile stupide ale acestei lumi inculte în legătură cu anumite expresii ale unui libret, al cărui stil era foarte departe de proza ritmată plată și incoloră a școlii lui Scribe, toate la un loc m-au convins de adversitatea ce mă înconjoară și împotriva căreia nu puteam să fac nimic; mai mult chiar, trebuia să mă prefac că nu văd ce se petrece.

August Barbier scăpase ici-colo în recitative expresii care aparțin de-a dreptul injuriilor și al căror libertinaj nu corespunde cu manierele noastre de mironosiță de azi; ar crede însă cineva că, într-un duet al lui L. de Wailly, versurile de mai jos par ridicole majorității cîntăreților noștri:

Și cînd mi-am revenit, într-un tîrziu,
Acoperișurile scăpărau în alburiul aurorii,
Cîntau cocoșii, etc., etc.

„Ah, cocoșii — spuneau ei —, ah! ah! cocoșii! De ce nu găinile? etc., etc.“

Ce puteam să le răspund acestor imbecili?

Cînd am ajuns la repetițiile de orchestră și muzicanții au observat mina acră a lui Habeneck, au adoptat față de mine o rezervă glacială. Cu toate acestea și-au făcut datoria. N-a fost în stare să dirijeze o singură dată destul de repede *saltarello*, așa cum este dansat și cîntat în Piazza Colonna, în toiul actului al doilea. Cum dansatorii nu se puteau acomoda mișcării sale tărăgănate, veniră să mi se plîngă mie, astfel că eu îl îndemnam: „Mai repede, mai repede, mai vioi!" Iritat de intervenția mea, Habeneck bătea în pupitrul său rupînd în acest fel o mulțime de arcușuri. După ce l-am văzut de vreo patru sau cinci ori cuprins de astfel de accese de furie, i-am spus cu un sînge rece care l-a scos definitiv din sărite:

— Chiar dacă ați mai rupe cincizeci de arcușuri, domnule, *tempo*-ul dumneavoastră este numai pe jumătate cum ar trebui să fie. E vorba doar de un *saltarello*.

La care Habeneck se opri și se adresă orchestrei:

— Deoarece nu am norocul de a-l putea satisface pe domnul Berlioz, întrerupem repetiția; puteți pleca.

Și cu asta repetiția se sfîrși.[1]

Cîțiva ani mai tîrziu, după ce scrisesem uvertura *Carnavalul roman*, al cărei *allegro* are ca temă același *saltarello* pe care Habeneck n-a fost niciodată capabil să-l pună în mișcare, acesta se afla în seara prezentării uverturii în sala Herz. Aflase că la repetiția de dimineață garda națională îmi luase, în interes de serviciu, o parte din muzicanți, așa că repetasem fără instrumentele de suflat. „Minunat — își spuse el —, la concertul de astă seară trebuie să se producă o catastrofă; voi fi și eu prezent!" De fapt, cînd am ajuns în orchestră, m-au înconjurat muzicanții de la instrumentele de suflat, înspăimîntați la gîndul că vor cînta în public o uvertură pe care n-o cunoșteau.

— Să nu vă fie teamă — le-am spus eu —, știmele sînt exacte, dumneavoastră sînteți cu toții oameni talentați, urmăriți-mi bagheta cît mai des posibil, numărați atent pauzele și lucrurile vor merge strună.

N-au greșit nici o singură dată. Am imprimat *allegro*-ului mișcarea îndrăcită a dansatorilor de peste Tibru; publicul prinse să strige: *„da capo!"*; am repetat uvertura; a doua oară ea a fost și mai bine cîntată; cînd am ieșit în hol și l-am întîlnit pe Habeneck, care era ușor dezamăgit, i-am aruncat din mers aceste patru cuvinte:

— Cam așa trebuie făcut!

---

[1] Nu puteam dirija repetițiile la *Cellini*, deoarece în teatrele din Franța compozitorul *nu are dreptul de a-și conduce singur lucrările!*

N-a îndrăznit să-mi răspundă.

Niciodată încă nu simțisem mai puternic ce fericire e să-ți dirijezi singur lucrările; bucuria mea a fost îndoită la gîndul chinurilor îndurate din pricina lui Habeneck.

Bieți compozitori! învățați să țineți voi înșivă bagheta în mînă, pentru că, nu uitați, dintre toți tălmăcitorii voștri cel mai periculos este dirijorul.

Revin la *Benvenuto.*

Cu toată rezerva prevăzătoare pe care orchestra o manifesta față de mine, pentru a nu fi prea în contrast cu opoziția nutrită de directorul ei împotriva mea, la sfîrșitul ultimelor repetiții muzicanții nu s-au mai sinchisit, ci au lăudat unele părți, unii spunînd chiar că partitura mea — din cele pe care le auziseră — este una dintre cele mai originale. Lucrul acesta ajunse la urechea lui Duponchel și l-am auzit într-o seară spunînd:

— Ați mai văzut o astfel de schimbare de opinie? Idioții noștri de muzicanți găsesc muzica lui Berlioz fermecătoare și o ridică în slavă!

Cu toate acestea foarte mulți erau departe de a-mi fi adepți. Într-o seară, au fost surprinși doi care, în locul părții lor, din finalul actului al doilea, cîntau melodia *Am tutun bun* ([120]). Sperau că în acest fel să-l flateze pe șeful lor. Pe scenă am fost întîmpinat de aceeași mîrșăvie. În acest final, unde scena e cufundată în întuneric, reprezentînd mulțimea mascată ce tălăzuiește noaptea în Piazza Colonna, dansatorii se distrau ciupindu-și partenerele și țipetele lor se amestecau cu rîsetele femeilor și cu glasul coriștilor, tulburîndu-le astfel cîntecul. Și cînd, în indignarea mea, îl chemam pe director ca să pună capăt acestui haos neobrăzat, Duponchel nu era niciodată de găsit; n-a binevoit să ia parte la repetiții.

Pe scurt, opera a fost prezentată. Uvertura a repurtat un succes extraordinar, restul fiind fluierat cu o uimitoare unanimitate și energie. A fost prezentată cu toate acestea de trei ori; după cele trei reprezentații, Duprez găsi că e potrivit să renunțe la rolul lui Benventuo, așa că opera a fost scoasă de pe afiș, ca să reapară abia mai tîrziu, deoarece Dupond — care se supărase că nu-i fusese atribuit lui rolul de prima dată — avu nevoie de *cinci luni* ca să-l învețe.

Duprez a fost foarte bine în scenele pătimașe, ca bunăoară în partea mediană a sextetului, unde amenință că va sfărîma statuia creată de el. Dar vocea sa nu se potrivește pentru cîntecul lin, pentru tonurile reținute, pentru muzica visătoare și potolită.

Astfel, în aria *Sus, pe munții cei mai sălbatici* n-a fost în stare să țină *sol*-ul acut, la sfîrșitul frazei *Cît de vesel aș cînta,* și cu toate că nota dura trei măsuri, a cîntat doar un *sol* scurt, compromițînd astfel tot efectul. Doamnele Gras-Doru și Stoltz au fost ambele grațioase în rolul Teresei și al lui Ascanio; își învățaseră rolurile cu multă bunăvoință și cu cea mai mare grijă. Mai mult chiar, doamna Stoltz atrase în așa măsură atenția în rondo-ul *Ce-i cu mine?* din al doilea act, încît această arie a fost punctul de plecare de la care începe ridicarea ei spre acea foarte înaltă poziție pe care și-a asigurat-o la Operă și din care a fost apoi pe neașteptate degradată.

Au trecut paispreze ani[1] de cînd am fost maltratat la Operă. Mi-am recitit cu grijă și cu cea mai mare nepărtinire biata partitură și nu pot nega că am dat peste idei atît de variate, peste o vervă atît de cuceritoare și peste un colorit muzical atît de strălucitor cum altele nu voi mai realiza, poate, niciodată și care ar fi meritat o soartă mai bună.

Am avut nevoie de mult timp pentru a compune muzica la *Benvenuto* și fără ajutorul unui prieten n-aș fi putut termina la data fixată. Ca să poți scrie o operă trebuie să fii scutit de orice altă muncă, așadar să ai asigurată existența pentru o perioadă de timp mai lungă sau mai scurtă. Nu aceasta era însă situația mea; trăiam pe vremea aceea de pe o zi pe alta de pe urma articolelor scrise în mai multe ziare, a căror redactare îmi răpea tot timpul. Adevărat că în acel prim acces de febră provocat de partitura mea, am încercat să consacru două luni exclusiv lucrării, dar inexorabila necesitate îmi zmulse curînd condeiul de compozitor din mînă, spre a mi-l vîrî cu sila pe cel de critic. Eram nespus de amărît. Însă nu puteam șovăi, deoarece aveam soție și un fiu; puteam oare tolera ca ei să ducă vreo lipsă? În profunda descurajare ce mă cuprinse datorită pe de o parte nevoilor arzătoare, pe de altă parte ideilor muzicale amarnic alungate, care mă hărțuiau cînd încoace, cînd încolo, n-am avut nici curajul de a face față ca pînă atunci obligațiilor mele disprețuite de măzgălici.

Mă zbăteam în cele mai întunecate griji, cînd Ernest Legouvé îmi făcu o vizită.

— Unde ai ajuns cu opera dumitale? — mă întrebă el.

---

[1] Să nu se uite că am scris toate acestea în 1850. De atunci, *Benvenuto Cellini,* după unele modificări de text, a fost prezentat cu succes la Weimar, unde se cîntă des sub baghela lui Liszt. De altfel, extrasul de voce și pian, cu text german și francez, a fost publicat de Maver la Braunschweig, în 1851. El a fost editat și la Paris, de Choudens, în 1865.

— N-am terminat încă primul act. Nu găsesc timpul necesar spre a putea lucra.

— Dacă ai avea acest timp...

— În acest caz aș scrie de dimineața pînă seara.

— Ce-ți lipsește spre a fi liber ?

— Două mii de franci, pe care nu-i am...

— Și dacă cineva... dacă cineva ți-ar... te rog, ajută-mă puțin.

— Cum? Ce vrei să spui?

— Ce-ar fi dacă un prieten ți-ar împrumuta această sumă?

— Care e prietenul căruia i-aș putea cere o astfel de sumă?

— Dumneata nu ceri nimănui nimic, eu sînt cel care te rog s-o primești.

Vă puteți imagina bucuria mea. Într-adevăr, Legouvé mi-a împrumutat a doua zi cei două mii de franci cu ajutorul cărora am terminat apoi *Benvenuto*. Suflet nobil! Ce om generos și fermecător! Cum era și el un excelent scriitor, el însuși artist, îmi ghicise amărăciunea și, în gingășia lui de bun gust, se temuse ca nu cumva să mă jignească oferindu-mi mijlocul care mă va scăpa de grijă!... Numai artiștii se pot înțelege astfel unii pe alții... Și mi-a fost dat norocul să întîlnesc în viața mea mai mulți dintre ei, care m-au ajutat în același fel.

CAPITOLUL XLIX

Concertul din 16 decembrie 1838. — Scrisoarea și darul lui Paganini. — Veleitățile religioase ale soției mele. — Furie, bucurie, calomnie. — Vizita mea la Paganini. — Plecarea lui. — Compun Romeo și Julieta. — Criticii despre această lucrare.

Paganini se întoarse din călătoria sa în Sardinia tocmai cînd *Benvenuto* al meu era masacrat la Operă. A fost și el prezent la acest spectacol oribil; părăsi sala adînc afectat și avu curajul să spună: „Dacă aș fi eu directorul Operei, l-aș angaja încă azi pe acest tînăr ca să-mi scrie alte trei lucrări, i-aș avansa costul lor și aș face astfel o afacere strălucită".

Eșecul operei mele și mai ales accesele de furie pe care le-am suferit și le-am înăbușit în timpul acestor repetiții fără sfîrșit, mi-au provocat o bronșită. Am fost silit să stau la pat și să nu fac nimic. Trebuia însă să trăiesc și ai mei de asemenea. Am hotărît să fac un efort ieșit din comun și am dat două concerte în sala Corservatorului. Primul acoperi doar cheltuielile. Spre a spori veniturile celui de-al doilea, am inclus în program două din simfoniile mele, *Fantastica* și *Harold*. Cu toată starea mea proastă, provocată de bronșita mea îndărătnică, am simțit destulă putere spre a-mi dirija singur concertul acesta, care avu loc la 16 decembie 1838.

Paganini a asistat de la început pînă la sfîrșit și aici urmează relatarea acelei aventuri celebre, în legătură cu care au fost puse în circulație atîtea svonuri contradictorii, s-au născocite și s-au colportat atîtea povești meschine. Am povestit cum mi-a inspirat Paganini, înainte de a părăsi Parisul, simfonia *Harold*. Simfonia aceasta, care fusese cîntată de mai multe ori în timpul absenței sale, de la reîntoarcerea lui nu mai figura de fel în programul concertelor mele, astfel că n-o cunoștea de fel și în această zi a auzit-o întîia oară.

Concertul luă sfîrşit, eram extenuat, mă năpădise sudoarea, tremuram din tot corpul cînd — la ieşirea din orchestră — se apropie de mine Paganini însoţit de fiul său Ahile, gesticulînd aprins. Boala de gît, care avea să-i provoace mai tîrziu moartea, îi stinsese complet vocea, şi dacă n-ar fi fost în jur o linişte desăvîrşită, poate că numai fiul său l-ar fi înţeles sau mai curînd i-ar fi ghicit cuvintele. Făcu un semn băieţelului, care urcat pe un scaun îşi apropie urechea de buzele tatălui său şi îl ascultă încordat. Apoi Ahile coborî de pe scaun şi se întoarse către mine: „Tata mi-a spus să vă comunic în numele său că niciodată pînă acum un concert nu l-a impresionat ca acesta. Muzica dumneavoastră l-a zguduit şi, dacă nu s-ar stăpîni, ar îngenuchia acum în faţa dumneavoastră, ca să vă mulţumească". Am răspuns cu un gest de îndoială şi de tulburare la aceste cuvinte ciudate, dar Paganini mă apucă de braţ şi cu glasul cît îi mai rămăsese, horcăi spre mine următoarele: *„Da, da"*, în timp ce mă tîra după el sus,pe scenă, unde mai rămăseseră mulţi dintre muzicanţii mei, acolo căzu în genunchi în faţa mea şi îmi sărută mîna. Cred că e inutil să spun că am fost cuprins de ameţeală; povestesc lucrurile aşa cum s-au petrecut, asta ajunge.

Cînd, în această stare de surescitare, am ieşit în aerul foarte rece, l-am întîlnit pe bulevard pe Armand Bertin; în timp ce-i povesteam scena petrecută cu puţin înainte, m-a pătruns frigul şi pînă să ajung acasă şi să mă culc, eram mai bolnav ca înainte. A doua zi zăceam singur în camera mea, cînd deodată l-am zărit intrînd pe micul Ahile.

— Tata — spuse el — va fi foarte mîhnit aflînd că mai sînteţi bolnav la pat şi dacă n-ar fi fost şi el însuşi suferind, ar fi venit chiar el la dumneavoastră. Trebuie să vă predau o scrisoare de la dînsul.

Cînd am schiţat gestul de a desface scrisoarea, băiatul mă opri şi îmi spuse:

— Nu trebuie să răspundeţi; tata mi-a spus s-o citiţi cînd veţi fi singur.

Şi cu acestea ieşi în grabă.

Credeam că e o scrisoare de felicitări, am desfăcut-o şi am citit cele ce urmează:

Mio caro amico,

Beethoven spento non c'era che Berlioz che potesse farlo rivivere; ed io che ho gustato le vostre divini composizioni degne d'un genio qual siete, credo mio dovere di pregarvi a voler accettare, in segno del mio omaggio, venti mila

franchi, i quali vi saranno rimessi dal signor baron de Rotschild dopo che gli avrete presentato l'acclusa. Credete mi sempre,

il vostro affezinatissimo amico

NICOLO PAGANINI

Parigi, 18 dicembre 1838 [1]

Ştiam destul italieneşte ca să pot înţelege o astfel de scrisoare; cu toate acestea, cuprinsul ei neaşteptat mă uluì în aşa măsură, încît gîndurile mele se încîlciră şi n-am putut pricepe sensul ei. Se afla însă anexată la ea o scurtă scrisoare, adresată domnului Rotschild. Deoarece nici prin gînd nu-mi trecea că săvîrşesc o indiscreţie, am desfăcut-o. Ea cuprindea cîteva cuvinte în limba franceză:

Monsieur le baron,

Je vous prie de vouloir bien remettre à M. Berlioz les vingt mille francs que j'ai déposés chez vous hier.

Recevez, etc.

PAGANINI [2]

Abia de astă dată se lămuriră lucrurile şi se pare că am pălit brusc, deoarece soţia mea care intrase tocmai atunci şi mă văzu cu scrisoarea în mînă, cu expresia feţei răvăşită, a exclamat speriată:

— Doamne, ce s-a întîmplat iară? Vreo nouă nenorocire? Trebuie să fim curajoşi! Am suportat atîtea altele!

— Nu, nu, dimpotrivă.

— Dar ce s-a întîmplat?

— Paganini...

— Ce anume?

— Mi-a trimis... douăzeci de mii de franci!

---

[1] Scumpul meu prieten,

Beethoven mort, nu era decît Berlioz care putea să-l facă să trăiască din nou; şi eu, care am gustat divinele dumitale compoziţii, demne de un geniu ca al dumitale, cred de datoria mea să te rog să primeşti de la mine, ca un omagiu din partea mea, douăzeci de mii de franci, pe care domnul baron Rotschild ţi-i va remite după ce-i vei prezenta scrisoarea alăturată. Socoteşte-mă întotdeauna cel mai devotat dintre prietenii dumitale.

Nicolò Paganini.

[2] Domnule baron,

Vă rog să remiteţi domnului Berlioz cei douăzeci de mii de franci, pe care i-am depus ieri la dumneavoastră.

Primiţi vă rog etc.

Paganini.

— Louis! Louis! — strigă Henriette, scoasă din minți, și ieși în fugă să-l caute pe băiatul nostru, care se juca în salonul vecin. — *Come here, come here, with your mother,* ([106]) vino să-i mulțumim lui Dumnezeu pentru ceea ce a făcut pentru tatăl tău.

Și soția mea cu băiatul alergară împreună spre mine, căzură în genunchi lîngă patul meu, mama se ruga, lîngă ea copilul împreună surprins minutele... O, Paganini!... Ce scenă!... De-ar fi putut s-o vadă!

Primul meu gînd a fost, firește, de a-i scrie, deoarece nu puteam să ies din casă. Scrisoarea mea mi s-a părut întotdeauna atît de stîngace, mult sub nivelul sentimentelor mele, încît nu mă încumet s-o dau aici publicității. Sînt împrejurări în care sentimentele copleșesc...

Vestea nobilului gest al lui Paganini se răspîndi curînd în tot Parisul și locuința mea deveni locul de întîlnire a nenumărați artiști, care timp de două zile se perindară, curioși să vadă cu ochii lor faimoasa scrisoare și să afle noi amănunte despre această întîmplare ieșită cu totul din comun. Toți mă felicitau; unul din ei manifestă o oarecare ciudă geloasă, nu împotriva mea, ci împotriva lui Paganini.

— Nu sînt bogat — spuse el —, pentru că dacă eram, făceam și eu la fel.

Artistul acesta era un violonist. Este singurul exemplu cunoscut mie de invidie nobilă. Urmară apoi din afară comentariile, dezmințirile, punerea la îndoială a întîmplării, furia dușmanilor mei, minciunile lor, bucuria, triumful prietenilor, scrisoarea adresată mie de Janin, admirabilul său articol din *Journal des Débats,* blestemele cu care cîțiva nemernici mă onorară, suspiciunile calomnioase împotriva lui Paganini, furtuna și ciocnirea unui șir întreg de patimi bune și meschine.

În toiul acestei agitații, cu inima plină de sentimente furtunoase, tremuram de nerăbdare că nu pot părăsi încă patul. În sfîrșit, după șase zile, cînd m-am simțit ceva mai bine, nu m-am mai putut stăpîni, m-am îmbrăcat și am alergat în cartierul Néothermes, pe rue de la Victoire, unde locuia pe vremea aceea Paganini; mi s-a spus că se plimbă singur prin sala de biliard. Intru, ne îmbrățișăm muți. După cîteva minute, în timp ce bolboroseam cuvinte de recunoștință, Paganini — a cărui voce o înțelegeam clar în tăcerea desăvîrșiă a sălii — mă întrerupse:

— Să nu mai vorbim de asta! Nu mai adăuga nimic, aceasta e cea mai profundă satisfacție de care am avut parte în viață. Niciodată nu vei afla ce emoții a trezit în mine muzica dumitale. De foarte mulți ani n-am mai simțit nimic asemănător!... Acum

însă — adăugă el și izbi cu putere în masa de biliard —, toți cei care uneltesc împotriva dumitale nu vor mai avea curajul să sufle o vorbă, deoarece știu prea bine că mă pricep la artă și nu sînt un caz ușor.

Oare ce-a vrut să spună? ([122]) Că muzica *nu-l emoționează cu ușurință*, că *nu-și cheltuiește prea ușor banii* sau că *nu e bogat?*

După părerea mea, tonul sardonic cu care rostise cele de mai sus exclud cu desăvîrșire a treia explicație.

Oricum ar fi fost, marele artist se înșelase: autoritatea sa n-a fost suficientă spre a reduce la tăcere pe proști și pe meschini. Nu cunoștea destul de bine haita pariziană și haita asta avu în curînd grijă să latre cu și mai mare înverșunare pe urmele mele. Un naturalist spunea că unii cîini seamănă cu anumite caractere umane; eu cred mai curînd că e cu mult mai mare numărul oamenilor care seamănă cu... cîinii.

După lichidarea datoriilor mele, am rămas cu o sumă frumușică, pe care m-am gîndit s-o folosesc pe tărîm muzical. „Trebuie să renunț la orice altă muncă — mi-am spus —, spre a putea scrie pe baza unui plan nou și grandios o capodoperă măreață și pasionată, plină de fantezie, demnă de a fi dedicată celebrului artist căruia îi datoram atît de multe. În timp ce mă preocupa acest proiect, Paganini — a cărui boală se agravă — a fost nevoit să se întoarcă la Marsilia, de acolo la Nisa și, durere, nu s-a mai înapoiat niciodată de acolo. În scrisorile mele am supus aprecierii lui diverse teme, ca s-o aleagă el pe cea mai corespunzătoare grandioasei compoziții la care mă gîndean și despre care îi vorbisem înainte

„Nu vă pot da nici un sfat, — îmi răspunse el, *deoarece știți mai bine decît oricine ce anume vi se potrivește*".

În cele din urmă, după o șovăială îndelungată, am optat pentru o simfonie cu coruri, *solo*-uri vocale și recitative, al cărei subiect era veșnic înălțătoarea și noua *Romeo și Julietă* a lui Shakespeare. Am scris în proză textul complet destinat vocilor și de intercalat între diferitele părți orchestrale. Cu obișnuita lui curtoazie îndatoritoare și cu o uimitioare ușurință, Emilie Deschamps l-a versificat, iar eu m-am apucat de lucru.

Acum așadar, nici un foileton sau aproape nici unul. Bani aveam, Paganini mi-i dăruise ca să compun muzică și așa am și făcut. Am lucrat șapte luni la simfonia mea, fără să-mi întrerup munca, oricare ar fi fost cauza, mai mult de trei-patru zile pe lună.

Ce viață intensă am dus în tot acest răstimp! Cu cîtă forță înotam în nemărginitul ocean al poeziei, înfiorat de adierea

nebunatică a fanteziei, în bătaia razelor fierbinți ale soarelui iubirii shakespeariane, în absoluta încredere în puterea mea de a ajunge la insula aceea minunată pe care se ridică templul artei pure!

Nu sînt eu cel chemat s-o spună dacă am ajuns sau ba.

Lucrarea aceasta a mea a fost prezentată, în forma ei de atunci, de trei ori consecutiv, sub conducerea mea, la Conservator, și de trei ori a obținut se pare un mare succes. Cu toate acestea mi-am dat îndată seama că sînt multe de îndreptat la ea și m-am apucat s-o revăd din fir în păr. Spre marele meu regret, Paganini n-a putut s-o audă și nici s-o citească. Am sperat mereu că-l voi revedea la Paris și așteptam ca simfonia să ia o formă definitivă și să fie tipărită, pe lîngă atîtea alte dureri copleșitoare, mă chinuia și faptul de a nu fi putut niciodată afla dacă ar fi socotit demnă de el această lucrare pe care o compusesem, înainte de toate, pentru a-i face lui plăcere, dovedindu-i că autorul ei meritase mărinimia lui. Se pare că a regretat și el că nu cunoaște *Romeo și Julieta*, deoarece mi-a comunicat-o în scrisoarea de la Nisa din 7 ianuarie 1840, care conține această frază:

„S-a făcut acum totul, invidiei nu i-a rămas altceva decît să tacă". Bietul și scumpul meu prieten! noroc că n-a citit neghiobiile cutremurătoare publicate în mai multe gazete pariziene despre construcția, introducerea lucrării, despre *adagio*, zîna Mab, monologul părintelui Laurențiu. Unul îmi reproșa că experiența cu această nouă formă a simfoniei este o extravaganță, altul nu vedea în *scherzo*-ul zînei Mab altceva decît un mic zgomot ridicol asemănător cu *scîrțîitul unor pompe neunse*. Un al treilea, vorbind despre scena de dragoste, despre acel *adagio*, pe care două treimi din muzicienii Europei îl socotesc superior întregii mele opere, spunea că *nu l-am înțeles pe Shakespeare!!!* Broască umflată de îngîmfare! Dacă mi-ai putea dovedi cele spuse ...

Nicicînd critica nu m-a surprins atît de nepregătit, nici una nu m-a rănit atît de adînc! Și, așa cum se întîmplă de obicei, dintre criticii care au scris pentru sau împotriva lucrării mele, nici unul n-a semnalat vreuna din acele greșeli pe care, mai tîrziu cînd mi-am dat seama de ele, le-am corectat treptat.

Cînd Frankoski (secretarul lui Ernst) mi-a atras atenția, la Viena, asupra încheierii slabe și prea bruște a *scherzo*-ului Zînei Mab, am compus *coda* actuală, distrugînd-o pe prima.

S-au făcut scurtări importante, cred, în urma indicațiilor lui d'Ortigue, în monologul părintelui Laurențiu, deoarece prin lun-

gimea lui, la care am ajuns datorită numărului prea mare de versuri ale poetului, acesta își pierdea efectul. Celelalte modificări, adăugiri și tăieturi au fost făcute din propria mea inițiativă, în urma studierii repetate a efectului de ansamblu și a părților lucrării, după ce am ascultat-o cîntată la Paris, Viena și Praga. Dacă n-aș fi găsit nimic de îmbunătățit la ea, n-aș fi încercat cu întreaga bunăvoință de care sînt capabil să-i caut greșelile și, folosind întreaga mea perspicacitate, să le și descopăr.

După toate acestea, ce altceva putea face autorul decît să mărturisească sincer că n-a fost în stare s-o compună mai bine și să se resemneze cu imperfecțiunile lucrării sale? Cînd am ajuns aici, și numai atunci, am dat la tipar simfonia *Romeo și Julieta*.

Executarea ei este neînchipuit de grea, cuprinde mii de dificultăți rezultate din forma și stilul ei, care nu pot fi învinse decît printr-un studiu îndelungat și răbdător, printr-o *dirijare perfectă*. Pentru a fi bine interpretată este nevoie de artiști, de dirijor, de muzicanți și de cîntăreți de prim rang, deciși s-o studieze așa cum în teatrele muzicale bune se studiază o nouă operă, adică cam așa ca și cum ar trebui cîntată fără partitură.

Iată de ce nu va putea fi ascultată nicicînd la Londra, unde nu există nici o posibilitate de a ține numărul de repetiții necesare. Muzicanții din această țară n-au timp deajuns ca să facă muzică.[1]

---

[1] De cînd am scris acestea primele patru părți ale simfoniei *Romeo și Julieta* au putut fi ascultate, totuși, la Londra, sub conducerea mea; niciodată și nicăieri publicul nu i-a făcut o primire mai strălucită

CAPITOLUL L

Rémusat îmi dă însărcinarea de a compune Simfonia funerară și triumfală. — Prezentarea ei. — Popularitatea ei la Paris. — O remarcă a lui Habeneck. — Spontini găsește un atribut personal pentru această lucrare. — Eroarea lui în legătură cu Recviemul.

Apropiindu-se luna iulie a anului 1840, guvernul francez decise să sărbătorească printr-un grandios ceermonial aniversarea unui deceniu de la revoluția din 1830 și să reînhumeze victimele celor trei zile, sub monumentul ridicat în piața Bastiliei. Rémusat, titularul de atunci al afacerilor interne, era și el — datorită unei întîmplări miraculoase — un prieten al muzicii ca și de Gasparin. Îi veni ideea să-mi comande pentru ceremonialul reînhumării morților o simfonie, a cărei formă și mijloace de execuție le lăsă în întregime la aprecierea mea. Pentru munca mea mi s-a asigurat suma de zece mii de franci, din care trebuia să acopăr plata copiștilor și a executanților.

M-am gîndit că pentru o astfel de lucrare planul cel mai simplu e totodată și cel mai bun și că un ansamblu mare de instrumente de suflat se potrivește cel mai bine la o simfonie care (cel puțin la prima audiție) e executată în aer liber. Vroiam în primul rînd să evoc luptele celor trei zile glorioase prin sunetele unui marș funebru înfricoșător și în același timp deznădăjduit, care să acompanieze cortegiul; intenționam apoi să dau glas unui soi de panegiric sau bun-rămas în memoria glorioșilor eroi, care să cînte în momentul cînd trupurile lor sînt coborîte în mormîntul monumental; în sfîrșit, avea să urmeze un imn de glorie, o apoteoză, după ce lespedea avea să se fixeze și în fața privirilor mulțimii nu rămîne decît obeliscul înalt, încoronat de simbolul libertății, care se avîntă cu aripile desfăcute spre cer întocmai ca sufletele celor care și-au dat viața pentru ea.

Terminasem aproape marșul funebru cînd se răspîndi zvonul că ceremonia din iulie nu va mai avea loc. „Foarte bine! mi-am spus, iată repetarea peripețiilor Recviemului. Nu mai lucrez; îmi cunosc bine oamenii". Și am întrerupt îndată orice muncă. Dar cîteva zile mai tîrziu, plimbîndu-mă fără țintă prin Paris, l-am întîlnit pe ministrul de interne. Cînd mă zări, Rémusat opri trăsura, îmi făcu cu mîna și eu m-am apropiat de dînsul. Vroia să afle unde am ajuns cu simfonia. I-am spus fără să ezit motivul care mă făcuse să las totul baltă și am adăugat că îmi mai stăruie viu în memorie neajunsurile pricinuite de ceremonialul funebru al mareșalului Damrémont și de *Recviem*.

— Zvonul care v-a alarmat n-are nici un temei — îmi spuse. — Nu s-a schimbat nimic; inaugurarea obeliscului comemorativ din piața Bastiliei, reînhumarea celor căzuți în iulie, toate acestea vor avea loc și eu contez pe dumneavoastră. Grăbiți-vă să fiți gata cît mai curînd.

În pofida bănuielilor mele mai mult decît întemeiate, asigurarea hotărîtă a lui Rémusat îmi risipi îndoielile, astfel că am reluat de îndată lucrul. Am terminat marșul și oratia funebră, am găsit motivul apoteozei, dar am zăbovit destul de mult la partea de fanfară, care voiam să apară din cel mai grav registru al orchestrei și să urce pînă la sunetul cel mai înalt cu care începe imnul apoteozei. Nu mai știu în cîte feluri am scris-o, dar nici o variantă nu mă mulțumea; era sau prea comună, sau prea meschină ca formă, sau prea puțin maiestuoasă, sau prea puțin sonoră, sau prost gradată.

Mă gîndeam la niște trompete ca de arhangheli, care anunță pămîntului și cerului strălucitor, victorios, copleșind totul și ajungînd pînă la mari depărtări deschiderea porților raiului în fața glorioșilor căzuți. ([123]) În cele din urmă m-am oprit, nu însă fără teamă, la soluția cunoscută și azi. Restul l-am scris apoi repede. Mai tîrziu, după obișnuitele mele corectări și refaceri, am introdus în simfonia aceasta și o orchestră de coarde și cor care, fără să fie neapărat nevoie de ele, sporesc nemăsurat efectul.

Pentru ceremonie am angajat o fanfară militară de două sute de persoane. Habeneck ar fi dirijat și de astă dată cu dragă inimă; dar am păstrat foarte înțelept bagheta pentru mine. Nu uitasem încă trucul cu tabachera.

Am avut o idee din cale afară de norocoasă cînd am invitat la repetiția generală a simfoniei un numeros public, deoarece în ziua ceremonialului n-ar mai fi avut posibilitatea să-și facă o părere despre ea. Cu toate că intensitatea sonoră a unei astfel de fanfare este foarte mare, în timpul defilării am fost auziți doar fragmentar și slab. Cu excepția părții pe care am cîntat-o pe

bulevardul Poissonière, unde arborii măreți, existenți încă pe vremea aceea, au reflectat sunetele, restul s-a pierdut. În larga piață a Bastilici a fost și mai rău; de la zece pași nu se mai deosebea aproape nimic.

În sfîrșit, ca o lovitură de grație, batalioanele gărzii naționale, care trebuiau să aștepte în soarele dogoritor cu arma la umăr sfîrșitul ceremoniei, începură defilarea în acompaniamentul a vreo cincizeci de tobe; toboșarii și-au bătut îngrozitor instrumentele tot timpul executării apoteozei mele, astfel că din zarva asurzitoare nu s-a mai auzit nici o notă. Iată cum e prețuită în Franța muzica la ceremoniile publice și jubiliare, unde se crede că ea are un rol... atractiv.

Eu însă știam toate acestea și socoteam adevărata premieră a lucrării mele repetiția generală din sala Vivienne. Efectul a fost atît de mare încît antreprenorul concertelor organizate în sala asta m-a angajat pe patru seri și de fiecare dată simfonia mea a constituit punctul culminant al programului, aducîndu-mi mulți bani.

Habeneck, cu care mă certasem iar din nu mai știu ce pricină, ieșind de la unul din aceste concerte a spus următoarele: „Fără îndoială, tînărul ăsta are idei grandioase". După o săptămînă spunea, desigur, tocmai pe dos. De astă dată n-am mai avut de furcă cu ministerul. Rémusat se comportă ca un gentilom; suma de zece mii de franci mi-a fost imediat achitată. După ce am plătit orchestra și pe copiști, mi-au mai rămas două mii opt sute de franci. Adevărat că asta e puțin, însă ministrul era mulțumit, iar publicul dovedi la fiecare execuție a simfoniei mele că noua mea lucrare îi place, de fapt, mai mult decît toate compozițiile mele de pînă atunci și că ea îi copleșește pe ascultători pînă la extaz. Într-o seară, după motivul apoteozei, cîțiva tineri aflați în sala Vivienne merseră atît de departe în exaltarea lor încît înșfăcară cîteva scaune și le izbiră urlînd de dușumea. Proprietarul dădu îndată dispozițiile necesare pentru ca în următoarele seri să fie împiedecat acest nou mod de manifestare a entuziasmului.

Despre această simfonie, pe care mult mai tîrziu am executat-o la Conservator cu două orchestre, însă fără cor, Spontini mi-a trimis o scrisoare lungă și interesantă; am fost destul de neghiob ca s-o dăruiesc unui colecționar de manuscrise, astfel că din păcate n-o pot cita aici. Știu doar atîta că ea începea astfel:

„Aflat încă sub impresia muzicii dumneavoastră zguduitoare etc., etc."

Cu toată prietenia lui pentru mine, acesta a fost singurul caz cînd mi-a lăudat o compoziție. Venea regulat să le asculte. mie

însă nu mi-a spus niciodată nimic despre ele. Adică nu tocmai; o dată s-a întîmplat, totuși, după o execuție de mari proporții a Recviemului meu la biserica Saint Eustache. Cu acest prilej mi-a spus următoarele:

— N-ați avut dreptate cînd ați protestat împotriva faptului că Institutul își trimite laureații la Roma; n-ați fi scris un astfel de recviem fără *Judecata de apoi* a lui Michelangelo.

În acest caz s-a înșelat amar, deoarece celebra frescă din Capela Sixtină mă dezamăgise cu desăvîrșire. N-am văzut în ea decît spectacolul chinurilor iadului și nicidecum învierea de apoi a omenirii. De altminteri, nu mă pricep de fel la pictură și nu mă prea impresionează frumusețile convenționale.

CAPITOLUL LI

Voiaj şi concerte la Bruxeles. — Cîteva cuvinte despre furtunile mele intime. — Belgienii. — Zanni de Ferranti. — Fétis. — Grava eroare a acestuia. — Organizez şi dirijez un festival muzical la Opera din Paris. — Uneltirile zădărnicite ale prietenilor lui Habeneck. — Scandal în loja lui Girardin. — Mijloace de îmbogăţire. — Voiajul meu în Germania.

Spre sfîrşitul aceluiaşi an (1840) am întreprins primul meu voiaj muzical în afara Franţei, adică am început să dau concerte în străinătate. Domnul Snel m-a invitat la Bruxelles, ca să prezint cîteva din compoziţiile mele în sala *Grande Harmonie,* unde concertează societatea muzicală cu acelaşi nume, al cărei director este el. M-am decis să-mi încerc norocul.

Pentru a putea însă pleca, a trebuit să pun la cale în căminul meu o adevărată lovitură de stat. Sub diferite pretexte, soţia mea s-a împotrivit întotdeauna proiectelor mele de călătorie şi, dacă aş fi ascultat-o, n-aş fi părăsit Parisul nici pînă azi. Motivul principal al împotrivirii ei era gelozia nebună pe care timp îndelungat n-am meritat-o prin nimic. Ca să-mi pot înfăptui planul, a trebuit să-l ţin în secret, să-mi scot printr-o iscusită contrabandă pachetele cu note muzicale şi un cufăr din casă şi să plec pe neaşteptate, lăsînd în urma mea o scrisoare cu explicaţia dispariţiei mele. Dar n-am plecat singur, aveam o tovarăşă de drum,([124]) care m-a însoţit de atunci în diversele mele voiajuri. După ce fusesem de atîtea ori învinuit pe nedrept, chinuit în mii de chipuri şi nemaigăsind acasă nici linişte, nici pace, m-am folosit de prilejul ce mi se oferea de a lua dintr-o situaţie care pînă atunci îmi căşunase doar neajunsuri şi partea plăcută, ceea ce mi-a schimbat viaţa cu desăvîrşire.

Ca să rezum relatarea acestei epoci din viaţa mea şi ca să nu mă pierd în amănunte triste, vreau să mai spun doar că, începînd din această zi şi după rupturi tot atît de lungi, pe cît

de dureroase, m-am separat prin bună înțelegere de soția mea. O văd adesea, afecțiunea mea pentru ea n-a suferit nici o schimbare și starea tristă a sănătății ei nu mi-o face decît și mai dragă.

Cred că cele spuse pînă aici ajung ca să explice atitudinea mea de după această perioadă în ochii unor oameni care m-au cunoscut între timp. N-am nimic de adăugat pentru că — repet — nu scriu confesiuni.

Am dat la Bruxelles două concerte, unul în sala *Grande Harmonie,* altul în Biserica Augustinilor unde ceremonialul catolic nu se mai celebrează de mult. Ambele săli au o acustică prea puternică și astfel totul devine acolo mai vioi, așa că lucrările orchestrate din plin par în mod firesc tulburi. Mai cu seamă în sala *Grande Harmonie,* doar efectul pieselor ușoare și fine este cel scontat, el nefiind falsificat de rezonanța sălii.

Opiniile asupra muzicii mele au fost tot atît de împărțite la Bruxelles ca și la Paris. Mi s-a povestit că între Fétis, care mă mai dușmănea, și un alt critic, Zani de Ferranti, artist și scriitor de seamă, a intervenit un schimb de păreri destul de interesant. Acesta din urmă releva dintre piesele pe care le prezentasem *Marșul pelerinilor* din *Harold,* ca pe unul din cele mai interesante lucruri auzite de el vreodată. La care Fétis răspunse:

„Doar nu-mi pretindeți să aprob o piesă în care nu se aud decît aceleași două note, *care nu concordă cu armonia?!*" Se referea la cele două note *do* și *si* care revin la sfîrșitul fiecărei strofe, imitînd dangătul unor clopote domoale.

„Pe onoarea mea — răspunse Zani de Ferranti —, nici eu nu cred în aceste aberații. Dacă există însă muzician capabil să scrie o lucrare în care în tot timpul execuției ei să mă farmec cu două note disonante față de armonia restului, atunci declar că respectivul nu mai e om, ci zeu".

„Din păcate — ar fi trebuit să-i răspund entuziastului italian — nu sînt decît un simplu om, iar Fétis nu-i nici el decît un muzicant mizerabil, deoarece cele două note, dimpotrivă, se integrează pretutindeni organic în armonie. Domnul Fétis n-a observat că tocmai datorită intrării lor în acord, diferitele armonii ce încheie strofele revin în tonalitatea de bază și că din punct de vedere pur muzical, tocmai acest lucru e neobișnuit și nou în marșul meu, și tocmai aci nu poate și nu-i îngăduit să se înșele nici o clipă un adevărat muzician".

Cînd am aflat de această neînțelegere stranie, am fost ispitit să-i scriu lui Zani de Ferranti într-unul din ziare, spre a-i arăta eroarea lui Fétis. Apoi am hotărît altfel, rămînînd credincios sistemului meu, pe care îl socoteam bun, de a nu răspunde niciodată criticii — oricît ar fi ea de absurdă.

Cîțiva ani mai tîrziu, cînd partitura lui *Harold* a fost publicată, Fétis s-a putut convinge cu proprii săi ochi că cele două note consună permanent cu armonia.

Voiajul acesta în țara vecină n-a fost decît o experiență; aveam intenția de a vizita Germania și de a consacra acestei călătorii cinci sau șase luni. M-am înapoiat deci la Paris, spre a mă pregăti de drum și spre a-mi lua rămas bun de la parizieni printr-un concert colosal, al cărui plan mă preocupa de mai multă vreme.

Domnul Pillet, care era atunci director al Operei, primi cu bunăvoință planul meu de a organiza în teatrul lui un festival[1] muzical dirijat de mine, astfel că m-am apucat de lucru, fără să trădez ceva opiniei publice din intențiile mele. Dificultatea era de a nu-i da răgaz lui Habeneck pentru o intervenție dușmănoasă.

Nu putea decît să-l irite faptul că în teatrul al cărui dirijor era, voi conduce eu — și încă un astfel de festival muzical, cel mai mare din cîte se văzuse vreodată în Franța. Tocmai de aceea, am pregătit în secret muzica necesară programului întocmit de mine, am angajat muzicanți fără să le spun în ce sală va avea loc concertul și, cînd n-a mai rămas altceva de făcut decît să-mi dau cărțile pe față, l-am rugat pe domnul Pillet să-i aducă la cunoștință lui Habeneck că am fost însărcinat eu cu conducerea festivalului. Nu s-a putut însă decide s-o facă, atît de mare era teama pe care i-o inspira Habeneck, așa că am fost silit să rezolv tot eu această chestiune neplăcută. I-am scris îndată teribilului șef al orchestrei, l-am informat asupra măsurilor luate în deplină înțelegere cu domnul Pillet și am adăugat că, întrucît obișnuiesc să-mi dirijez personal concertele, sper să nu-l jignească faptul că și pe acesta eu îl voi conduce.

Habeneck primi scrisoarea mea la Operă în toiul unei repetiții, o citi și o reciti, străbătu de mai multe ori scena, cu o expresie sumbră pe față, apoi luă o bruscă hotărîre și coborî în biroul directorului, unde declară că măsura luată îi convine cît se poate de bine, deoarece dorește să petreacă la țară ziua destinată concertului. Supărarea lui era însă vizibilă și, în curînd, numeroși membrii ai orchestrei îi împărtășiră sentimentele, cu atît mai mult cu cît știau că manifestîndu-și indignarea își lingușesc șeful. Conform înțelegerii mele cu domnul Pillet, întreaga orchestră trebuia să colaboreze, sub conducerea mea, cu muzicanții angajați din afară.

---

[1] Cuvîntul acesta, pe care, pe afișe, eu l-am întrebuințat primul la Paris, a devenit de atunci titlul obișnuit al celor mai grotești încercări. Azi se țin festivale dansante sau muzicale pînă și în cele mai mărunte taverne, cu trei viori, o tobă mare și două pistoane.

Beneficiul serii îi revenea directorului; acesta îmi asigura pentru osteneala mea doar cinci sute de franci, lăsîndu-mi mînă liberă în privința organizării. Astfel, muzicanții lui Habeneck au fost obligați să ia parte gratuit la concert. Îmi aminteam încă de mișeii de la Teatrul Italian și de renghiul pe care aceștia mi-l jucaseră într-o situație asemănătoare; situația mea față de artiștii Operei era acum și mai critică. Observam seară de seară, în pauze, convorbirile în șoapte ale muzicanților, neliniștea lor și nepăsarea glacială a lui Habeneck în mijlocul gărzii sale întărîtate, privirile pline de ură ațintite asupra mea, și pe pupitrele orchestrei deschise diverse numere din *le Charivari,* ([125]) care mă făceau cu ou și cu oțet. Cînd începură repetițiile de ansamblu și mi-am dat seama că viforul crește, apoi că mai mulți sateliți ai lui Habeneck declară că refuză să se arunce în foc *fără bătrînul lor general,* am încercat să-l înduplec pe domnul Pillet să-i plătească pe muzicanții Operei la fel ca pe cei din afară. Acesta refuză însă cererea mea.

— Înțeleg și aprob motivele refuzului dumneavoastră — i-am spus —, dar în acest fel periclitați succesul concertului. Voi folosi așadar cei cinci sute de franci destinați mie pentru a-i plăti pe acei muzicanți ai Operei care nu-mi refuză colaborarea.

— Cum — făcu domnul Pillet —, doar n-o să rămîneți cu nimic dintr-o astfel de muncă istovitoare?

— N-are importanță; mă interesează întîi de toate ca lucrul să iasă bine; cu cei cinci sute de franci ai mei voi încerca să-i îmblînzesc pe rebelii mai blajini; cît privește pe ceilalți, vă rog să nu uzați de autoritatea dumneavoastră spre a-i sili să-și facă datoria: lăsați-i să rămînă *împrejurul bătrînului lor general!*

Așa s-a și întîmplat. Aveam un ansamblu de șase sute de persoane — coriști și instrumentiști. În program figurau primul act din *Ifigenia în Taurida* de Gluck, o scenă din *Athalie* de Händel, *Dies irae* și *Lacrymosa* din *Recviem,* motivul apoteozei din *Simfonia funebră și triumfală, adagio*-ul, *scherzo*-ul și finalul simfoniei *Romeo* și *Julieta* și un cor *a cappella* de Palestrina. Azi nu mai înțeleg cum am izbutit într-un timp atît de scurt (numai în opt zile) să pun la punct un program așa de greu, cu un ansamblu alcătuit în împrejurările amintite. Cu toate acestea, am scos-o la capăt. De la Operă am dat fuga la Teatrul Italian, de unde am angajat doar coriștii, de la Teatrul Italian la Opera Comică și la Conservator, aici dirijam repetițiile corului, dincolo supravegheam repetiția unui grup al orchestrei, priveam totul cu ochii mei, neîncredințînd nimănui supravegherea acestei munci. Apoi lucram cu cele două orchestre, una după alta, în foaierul

Operei. Cordarii repetau de la opt dimineața pînă la amiază, suflătorii de la douăsprezece la patru după-amiază. Eram toată ziua în picioare, cu bagheta în mînă; gîtul mă ardea, glasul îmi răgușise, brațul drept aproape că nu-l mai puteam mișca; era o dată cît pe-aci să leșin de sete și oboseală, cînd unul din coriști îmi oferi din milă un pahar mare cu vin cald, care mi-a dat putere să pot termina una din aceste crude repetiții.

Noile pretenții ale muzicanților Operei făcură repetițiile obositoare. Domnii aceștia aflaseră că unii muzicanți angajați din afară primesc din partea mea cîte douăzeci de franci și crezură că au dreptul să mă întrerupă în plin lucru, cerîndu-mi o recompensă asemănătoare.

— Nu din cauza banilor — spuneau ei —, ci pentru că artiștii Operei nu pot fi tratați sub nivelul membrilor teatrelor subordonate.

— De acord, Veți primi cîte douăzeci de franci, vă asigur, dar vă implor să repetați și să mă lăsați în pace — le-am răspuns.

Repetiția generală a avut loc a doua zi, pe scenă, și a fost satisfăcătoare. Totul a mers destul de bine, în afara *scherzo*-ului Zînei Mab, pe care atît de necugetat îl înscrisesem în program. O piesă cu un ritm atît de sprinten și cu o țesătură atît de fină nu trebuie și nici nu se poate cînta de o orchestră așa de numeroasă. E aproape imposibil ca într-o piesă atît de vioaie cineva să poată ține împreună grupurile îndepărtate ale orchestrei; aceasta ocupă un spațiu prea larg și instrumentele aflate mai departe de dirijor rămîn în curînd în urmă, deoarece nu pot să urmărească ritmul rapid al lucrării. Eram atît de încurcat încît nu mi-a venit de fel ideea de a selecționa o mică orchestră, grupată în mijlocul scenei în jurul meu, care să-mi urmărească toate intențiile. După chinuri de necrezut, am fost nevoit să renunț la *scherzo* și să-l scot din program. Cu acest prilej am observat că e imposibil să împiedici întîrzierea micilor talgere, acordate în *si bemol și fa,* dacă instrumentiștii care le manipulează sînt așezate prea departe de dirijor. În ziua aceea am lăsat ca un nerod talgerele lîngă timpani, în colțul cel mai îndepărtat al scenei, și cu toate sforțările mele ei au rămas adeseori cu o măsură întreagă în urma ansamblului. De atunci am avut grijă să așez talgerele întotdeauna lîngă mine și, în acest fel, dificultatea a dispărut.

A doua zi intenționam să nu fac nimic, pînă seara. Am aflat însă de la un prieten[1] despre anumite planuri ale adepților lui

[1] Lèon Gatayes

Habeneck, care vroiau să-mi compromită parțial sau integral concertul. Ei și-au pus în gînd — îmi scria prietenul — să sfîșie membranele timpanilor, să mînjească cu seu arcușurile contrabaștilor și, în toiul concertului, să pretindă cîntarea *Marsiliezei*.

Se înțelege că vestea asta mi-a tulburat odihna de care aveam atîta nevoie. În loc să dorm toată ziua, am dat ocol de mai multe ori și nespus de agitat Operei. În timp ce mă roteam astfel pe bulevard, tremurînd de neliniște, steaua mea bună mi-l scoase în cale pe Habeneck. M-am dus de-a dreptul la el și, apucîndu-l de braț, i-am spus:

— Am fost prevenit că muzicanții dumitale urzesc diverse mișelii pentru a mă compromite diseară; eu însă nu-i slăbesc din ochi.

— O, — răspunse bătrîna vulpe —, n-are de ce să-ți fie teamă, nu vor face nimic, i-am îmbunat eu.

— Pe naiba, n-am nevoie de nici o asigurare, dimpotrivă, eu sînt cel care vreau să te asigur că dacă se întîmplă ceva, consecințele grave le vei suporta dumneata însuși. De altfel, poți fi liniștit, deoarece așa cum spuneai: nu vor face nimic.

Seara, la ora concertului, am fost totuși neliniștit. Peste zi, îl postasem pe copistul meu în orchestră, ca să păzească timpanii și contrabașii. Instrumentele erau neatinse; cu toate acestea, îmi era teamă de ceva. În părțile mari ale *Recviemului*, cele patru mici orchestre le alămuri cuprind trompete și pistoane diferit acordate (în *si bemol, fa, si, mi bemol*); trebuie să se știe că „cotul" ([126]) unor trompete acordate în *fa* diferă prea puțin de cele acordate în *mi bemol* și sînt ușor de confundat. Vreun ins fățarnic e în stare ca în *Tuba mirum* să-mi bombănească o parte în acordajul de *fa*, în loc de *mi bemol*, spunîndu-și că după ce va fi provocat în acest fel un vacarm asurzitor, se va scuza că a încurcat „coturile".

În clipa cînd trebuia să încep *Dies irae*, am părăsit pupitrul, și străbătînd orchestra, i-am cerut fiecărui trompetist și pistonist să-mi arate instrumentul lui. Am făcut astfel un fel de trecere în revistă a lor și am controlat de aproape inscripția diverselor „coturi": *în F, în Es, în B* — pînă cînd am ajuns la grupul unde se găseau frații Dauverné, muzicanți ai Operei. Cel mai mare dintre ei m-a făcut să roșesc, atunci cînd îmi spuse: „O, Berlioz, dumneata n-ai încredere în noi. Nu e frumos din partea dumitale! Sîntem oameni cinstiți și te iubim". M-a mîhnit acest reproș, deși împrejurările care mă siliseră să procedez astfel erau scuzabile, și nu mi-am mai continuat inspecția.

Și, de fapt, bravii mei trompetiști n-au făcut nici o greșală, interpretarea lor a fost ireproșabilă, iar părțile din *Recviem* au fost cîntate așa cum se cuvine.

Îndată după această parte a concertului urmă o pauză; era clipa destinată odihnei, cînd habeneckiștii își închipuiseră că vor putea pune în aplicare cea mai simplă și mai puțin periculoasă farsă. Mai multe voci de la parter strigară: *„Marsilieza! Marsilieza!"*, sperînd că vor antrena publicul și vor tulbura astfel concertul. De fapt, o parte dintre ascultători a fost cucerită la gîndul că va putea auzi celebrul imn în interpretarea unui astfel de cor și a unei astfel de orchestre; strigătele lor se amestecară cu acelea ale conspiratorilor; atunci eu m-am apropiat de rampă și am strigat către ei cu toată puterea: „Nu cîntăm *Marsilieza*. Nu pentru asta ne găsim aici!" Liniștea s-a restabilit în aceeași clipă.

Dar nu ținu mult. Un alt incident, care se iscă aproape imediat și la care nu mă așteptasem, înfierbîntă publicul într-o măsură mult mai mare. Se auziră strigăte de la primul etaj: „Ucigași, e o mișelie, prindeți-i!" și toată asistența sări în picioare, într-un haos neînchipuit. Doamna Girardin se agita scoasă din minți în loja ei și striga după ajutor. Pe soțul ei, care se afla lîngă ea, îl pălmuise Bergeron, unul din redactorii revistei *le Charivari*, cunoscut ca primul atentator la viața lui Ludovic-Filip și pe care opinia publică îl acuza că, înainte cu cîțiva ani, își descărcase pistolul în rege pe Pont Royal.

Scandalul acesta nu putea decît să dăuneze concertului. Cu toate acestea, el s-a desfășurat fără vreun alt incident, deși într-o unanimă stare de îngrijorare.

Oricum însă, am rezolvat problema și am ținut în șah statul major al dușmanilor mei. Încasările se cifrau la opt mii cinci sute de franci. Suma la care renunțasem pentru a-i recompensa pe muzicanții Operei nu ajungea, deoarece promisesem să-i plătesc fiecăruia cîte douăzeci de franci, așa că a trebuit să-i mai duc casierului teatrului trei sute șaizeci de franci. Primi îndată banii, consemnînd proveniența lor în registrul de casă. Scrise cu cerneală roșie următoarele: *Surplus de beneficiu, donat de Berlioz.*

Astfel am organizat cel mai grandios concert din cîte au fost auzite vreodată la Paris, singur, împotriva lui Habeneck și a ciracilor săi, renunțînd la modesta sumă care îmi fusese destinată. Deși venitul se ridica la opt mii cinci sute de franci, osteneala mea m-a mai costat treisute șaizeci de franci.

Iată cum te poți îmbogăți: De-a lungul vieții mele am apelat adeseori la această metodă. Dar, nu-i așa, m-am și îmbogățit... Cum a putut accepta una ca asta domnul Pillet, care e gentilom?

Niciodată n-am fost în stare să înțeleg. Se prea poate să nu fi fost informat de casier despre cele întîmplate.

Cîteva zile mai tîrziu am plecat în Germania. Din scrisorile adresate la întoarcere mai multor prieteni (precum și la doi inși care nu merită această denumire),[1] cititorul va cunoaște peripeţiile și observaţiile făcute în acest prim voiaj al meu. A fost un voiaj activ, e adevărat, dar cel puţin muzical, destul de favorabil din punct de vedere material, și am avut norocul să pot trăi într-un mediu simpatic, departe de meschinăriile și platitudinile pariziene.

Urmează acum aceste scrisori, cam în aceeași formă în care le-am publicat pe vremea aceea sub titlul *Voiaj muzical în Germania.*([127])

---

[1] Habeneck și Girard.

PARTEA A DOUA

PRIMUL VOIAJ ÎN GERMANIA

1841 — 1842

DOMNULUI A. MOREL[1]

Prima scrisoare

Bruxelles — Mainz — Frankfurt

Aşadar, scumpul meu Morel, iată-mă întors din lungul meu voiaj în Germania, în cursul căruia am dat cincisprezece concerte şi am ţinut vreo cincizeci de repetiţii. Înţelegi, nu-i aşa, că după un astfel de efort am nevoie de odihnă şi trîndăvie. Poate însă că n-ai să mă crezi cînd îţi voi spune că odihna şi trîndăvia aceasta îmi sînt cum nu se poate mai neobişnuite.

Adeseori, dimineaţa, trezit doar pe jumătate, încep să mă îmbrac în grabă, fiind convins că am întîrziat şi că sînt aşteptat de orchestră... Apoi, după o clipă de gîndire, mă dezmeticesc şi mă întreb: „Ce fel de orchestră?" Sînt doar la Paris, unde obiceiul e tocmai pe dos: orchestra se face aşteptată! Afară de asta nu dau concerte, n-am repetiţii de cor, nu dirijez nici o simfonie; nu trebuie să-i fac în cursul dimineţii nici o vizită lui Meyerbeer, Mendelssohn, Lipinski, Marschner, A. Bohrer, Schlosser, Mangold sau fraţilor Müller, nici vreunuia din acei artişti germani proeminenţi, care m-au primit cu atîta bunăvoinţă, dînd nenumărate semne de devotament şi simpatie faţă de mine.

---

[1] A. Morel este unul dintre cei mai buni prieteni ai mei şi, în acelaşi timp, unul dintre cei mai desăvîrşiţi muzicieni din cîţi cunosc. Compoziţiile sale sînt cu adevărat meritorii.

În ultimul timp nu se mai prea aude muzică în Franța și voi, prietenii mei, a căror revedere mi-a pricinuit multă bucurie, de cîte ori vă întreb ce s-a întîmplat la Paris în absența mea, aveți privirile atît de triste și de abătute, încît îmi simt inima un sloi de gheață și mă apucă dorul de Germania, unde însuflețirea n-a pierit încă. Și, cu toate acestea, ce comori fără preț mocnesc în acest vîrtej parizian, către care tind cu atîta neastîmpăr ambițiile Europei întregi! Ce rezultate minunate s-ar obține din unirea tuturor mijloacelor de care dispune conservatorul, gimnaziul muzical, teatrele noastre lirice, bisericile și reuniunile de cîntări! Dacă am contopi printr-o selecție inteligentă elementele acestea disparate, poate că n-am înjgheba un cor tocmai perfect (din acest punct de vedere vocile nu sînt încă suficient cultivate), însă am crea cel puțin o orchestră fără pereche. Pentru ca parizienii să poată asculta un astfel de ansamblu minunat, alcătuit din opt sau nouă sute de muzicanți, nu ne lipsesc decît două lucruri: o sală, în care să-i plasăm pe acești muzicanți, și o lecuță de dragoste pentru artă, cu ajutorul căreia să atragem publicul acolo. N-avem nici o sală de concert încăpătoare! Scena Operei ar putea împlini acest gol, dacă manipularea aparatelor și a decorurilor teatrale, activitatea cotidiană impusă de repertoriu n-ar ocupa aproape zi de zi scena și n-ar zădărnici cu desăvîrșire pregătirile indispensabile unor astfel de festivaluri muzicale. Și apoi, am găsi oare simpatia aceea colectivă, acea unitate de sentimente și fapte, devotamentul și răbdarea fără de care nu vom crea niciodată nimic mare și frumos pe acest tărîm? Să nu pierdem speranța, însă — deocamdată — nu ne rămîne decît speranța.

Admirabila disciplină care caractrizează repetițiile „Asociației Conservatorului" și rîvna membrilor acestei celebre asociații se bucură de aprecieri unanime. În genere, doar realizările cu totul rare sînt apreciate astfel.

În schimb, în Germania am întîlnit aproape peste tot ordine și atenție, însoțite de o stimă reală față de maestru sau de maeștri, căci sînt de fapt mai mulți: în primul rînd este compozitorul, care conduce aproape întotdeauna el însuși repetițiile și spectacolele propriilor sale lucrări, fără ca asta să jignească amorul propriu al șefului de orchestră; dirijorul — care de obicei e și un compozitor consacrat, conduce operele mari ale repertoriului, ca și toate lucrările mai însemnate, ale căror autori au murit sau nu pot fi prezentați —, și maestrul de concert. Acesta dirijează operele mai mărunte și baletele, pentru ca — atunci cînd nu conduce — să cînte el însuși la vioară.

întîi și, în astfel de cazuri, să transmită pînă în cele mai îndepărtate puncte ale orchestrei intențiile și observațiile dirijorului, supraveghind amănuntele materiale ale repetițiilor, ca nu cumva partiturile și instrumentele să lipsească, și indicînd trăsătura de arcuș sau modul de frazare a melodiilor — lucruri pe care dirijorul nu le poate face, deoarece conduce cu bagheta.([128])

Există, fără îndoială, și în Germania mult orgoliu ascuns, neîmpăcat și rău mascat în rîndul acestor muzicanți de valoare inegală, dar după cîte îmi aduc aminte n-am pomenit niciodată (cu o singură excepție) ca vreunul dintre ei să se împotrivească dirijorului sau să-l contrazică; poate că am cîștigat această impresie pentru că nu înțeleg limba germană.

Am întîlnit foarte puțin conducători de cor dibaci; majoritatea lor sînt slabi pianiști. Am cunoscut pînă și din aceia care habar n-aveau de pian și dădeau tonul lovind clapele cu două degete de la mîna dreaptă. În Germania, ca și la noi de altfel, se perpetuează obiceiul ca vocile corului să se întrunească toate în același local, sub bagheta aceluiași conducător, în loc ca pentru repetițiile preparatoare să i se pună la dispoziție trei săli și trei corepetitori, care în acest fel să se ocupe cîteva zile separat de soprane și altiste, de tenori și bași: cu această metodă se cîștigă timp și la studierea diverselor voci se obțin rezultate excelente. În general, vocea coriștilor germani, mai cu seamă a tenorilor, este mai proaspătă și are un timbru mai frumos decît cele pe care le auzim în teatrele noastre; cu toate acestea, să nu ne pripim a-i socoti pe coriștii aceștia mai buni decît pe ai noștri. Vei vedea în curînd, dacă mă vei urma prin orașele pe care le-am vizitat, că poate cu excepția celor din Berlin, Frankfurt și Dresda, toate corurile teatrale sînt proaste sau cel mult foarte mediocre. În schimb, asociațiile corale trebuie menționate ca o mîndrie a Germaniei. Vom încerca mai tîrziu să descoperim cauza acestei diferențe.

Voiajul meu a început sub o constelație nefavorabilă; se succedau în mod neliniștitor evenimente neașteptate, tot soiul de neplăceri și, te asigur, scumpe prietene, că am avut nevoie aproape de îndîrjire spre a-mi continua drumul și a-l duce la bun sfîrșit. Am părăsit Parisul cu nestrămutata credință că voi putea da chiar de la început trei concerte. Primul la Bruxelles, unde fusesem angajat de Asociația *Grande-Harmonie;* celelalte două erau anunțate la Frankfurt, de directorul teatrului de acolo, care părea să le acorde o deosebită importanță și că se străduiește cu multă rîvnă să le asigure reușita. Ce s-a ales oare, în realitate, din toate aceste nobile promisiuni, din toată

această rîvnă? Absolut nimic! Şi iată de ce: doamna Nathan-Treillet avusese bunătatea să-mi făgăduiască că va veni de la Paris anume pentru a cînta la concertul meu de la Bruxelles. În momentul în care, după afişarea fastuoasă a seratei muzicale, au început repetiţiile, aflăm că artista s-a îmbolnăvit destul de serios, astfel că nu mai poate părăsi Parisul. De pe vremea cînd doamna Nathan-Treillet era acolo primadona teatrului, cîştigase o celebritate atît de notorie la Bruxelles, încît se poate spune, fără exagerare, că era adorată de public; făcea furori şi însufleţea pînă la fanatism ascultătorii, pentru că în ochii belgienilor toate simfoniile din lume nu fac cît o singură romanţă scrisă de Loisa Puget,([129]) şi cîntată de doamna Treillet. De îndată ce această catastrofă a fost aflată, întreaga *Grande-Harmonie* căzu într-o profundă apatie, bufetul învecinat cu sala de concert rămase gol, toate pipele se stinseră ca şi cum s-ar fi înfundat deodată şi *grande-harmoniştii* se risipiră oftînd. Degeaba le-am spus ca să-i consolez: „Concertul nu va mai avea loc, fiţi liniştiţi, nu veţi fi expuşi neplăcerii de a-mi asculta muzica, ceea ce cred că e o despăgubire suficientă pentru o astfel de nenorocire". N-a folosit la nimic.

Ochii lor se topeau de plîns *et nolebant consolari*,([130]) din cauză că doamna Treillet n-avea să mai vină. Cît despre concert, să-l ia dracul! Dirijorul acestei asociaţii atît de „grandios armonioase", un bărbat admirabil, plin de devotament faţă de artă, artist el însuşi înzestrat, deşi nu-şi prea pierdea firea nici măcar pentru că romanţele domnişoarei Puget nu vor mai fi cîntate, pe scurt, Snel, care mă invitase la Bruxelles, *se jură* — jenat şi tulburat, deşi cam tîrziu, — *că nu se va mai lăsa tras pe sfoară*.([131])

Ce puteam să fac? Să mă adresez societăţii rivale. Filarmonica, condusă de Bender, şeful mult admiratei orchestre a gărzii călare? Să organizez o orchestră strălucită, reunindu-i pe muzicanţii teatrului şi pe studenţii de la conservator? Lucrul ar fi fost uşor, datorită bunăvoinţei domnilor Henssens, Mertz şi Wéry, care într-o împrejurare mai veche îşi folosiseră influenţa pe lîngă discipolii şi prietenii lor în interesul meu. Dar asta ar fi însemnat ca totul să înceapă de la capăt, cu noi cheltuieli. N-aveam nici timp, deoarece ştiam că sînt aşteptat la Frankfurt în vederea celor două concerte de care am vorbit. Trebuia deci să plec, să plec neliniştit din pricina consecinţelor pe care le-ar putea avea teribila mîhnire a diletanţilor belgieni, şi făcîndu-mi reproşuri că sînt eu însumi cauza, fără voie, a acestei supărări. Noroc că remuşcarea asta face parte dintre

cele care nu țin mult și se risipește ca fumul; după un ceas petrecut pe vaporașul de pe Rin, privind fluviul și malurile lui, am și uitat-o. Rinul! cît e de frumos! Crezi, scumpul meu Morel, că vreau să folosesc prilejul pentru a exagera poetic subiectul? Ferească-mă Dumnezeu de una ca asta! Știu prea bine că exagerările mele n-ar fi decît diminuări prozaice; de altminteri vreau să cred, spre onoarea dumitale, că ai citit și recitit frumoasa carte a lui Victor Hugo.([132])

Sosind la Mainz, am întrebat de fanfara militară austriacă, care cîntase acolo cu un an înainte și care, după cum spunea Strauss (e vorba de Strauss de la Paris [1], executase cu un admirabil avînt, vigoare și un succes extraordinar mai multe din uverturile mele.

Regimentul umbla pe undeva departe, nu mai exista fanfară (cu toate că aceasta fusese, în adevăr, o *grande-harmonie*)([137]), concertul nu mai putea avea loc (mi-am închipuit că-mi pot

---

[1] Numele de Strauss este azi celebru în întreaga Europă care dansează; i se asociază o mulțime de valsuri capricioase și vii, care se deosebesc printr-un ritm inedit, de o grațioasă și originală dezinvoltură și au făcut înconjurul lumii. E ușor de înțeles că omul ține să nu întîlnească măsluirile acestor valsuri sau pseudonime care imită acest nume.

Și, cu toate astea, s-au întîmplat următoarele: este un Strauss la Paris, care are un frate; este un alt Strauss la Viena, dar ăsta n-are nici un frate! Este, de altminteri, singura deosebire dintre cei doi Strauss ([133]). De aici apoi neplăcerile numeroase pricinuite lui Strauss al nostru, care dirijează, cu un elan demn de numele-i celebru, la balurile Operei Comice și la toate balurile aristocrației. S-a întîmplat deunăzi la ambasada austriacă, ca un vienez, mai mult ca sigur un pseudovienez, să i se adreseze lui Strauss în dialect austriac:

— Ia te uită, bună ziua, iubite prietene Strauss. Sînt fericit că te întîlnesc. Cu siguranță că nu mă mai recunoști.

— Nu.

— Cu toate astea, eu te recunosc, deși te-ai cam îngrășat; de altfel, singur dumneata ești în stare să scrii astfel de valsuri. Singur dumneata ești capabil să alcătuiești o astfel de orchestră de dans și, în același timp, s-o și conduci. Există un singur Strauss pe lume!

— Sînteți cît se poate de amabil, însă țin să vă asigur că și Strauss de la Viena are talent.

Cum? Strauss de la Viena? Doar dumneata ești acela! Altul nu există. Te cunosc foarte bine. Dumneata ești palid, și el e palid; dumneata vorbești în dialect austriac, și el vorbește în același dialect; dumneata compui melodii de dans fermecătoare...

— Da.

— Dumneata pui întotdeauna în măsura de trei-a-patra accentul pe timpul slab.

— O, accentuarea timpului slab e o slăbiciune a mea.

— Ai compus un vals intitulat *Diamante*?

— Și încă scăpărătoare.

îngădui, în treacăt, glluma asta cu locuitorii Mainzului). Cu toate acestea, trebuia să încerc! Mă duc la Schott, patriarhul editorilor de muzică. Acest om onorabil, parcă ar fi fost cufundat de un secol în somnul Frumoasei din pădurea adormită, căci răspundea la fiecare întrebare de-a mea cu o încetineală calculată și cu pauze prelungi între cuvinte: „Nu cred... nu se poate... organiza... nici un concert... Aici... nu... există... orchestră... nu există... public... n-avem... bani!"

Cum nici eu n-aveam prea multă... răbdare, pornesc în grabă la gară și plec la Frankfurt. Oare nu mai lipsea ceva pentru ca enervarea mea să ajungă la culme?... Pînă și trenul părea că adormise cu desăvîrșire, se grăbea cu binișorul, nu mergea ci se plimba și — cel puțin în ziua aceea — ținea *fermate*([138]) fără sfîrșit în fiecare stație. În cele din urmă însă, orice *adagio* are un sfîrșit, astfel că am ajuns la Frankfurt înainte de coborîrea nopții.

— Vorbești ebraica?

— *Very well.* ([134])

— Dar engleza?

— *Not at all.* ([135])

— Perfect. Dumneata ești Strauss; de altfel, nu figurează pe afiș numele dumitale?

— Domnule, repet încă o dată, nu sînt Strauss de la Viena; nu este el singurul care știe să sincopeze un vals și să deplaseze ritmul unei melodii. Eu sînt Strauss de la Paris. Și fratele meu, care este un foarte bun violonist și pe care-l puteți vedea acolo, este și el Strauss. Strauss de la Viena este și el Straus. În total fac trei Strauss.

— Dumneata vrei să-mi joci un renghiu, o dată ce există un singur Strauss.

La care, necredinciosul vienez îi întoarse spatele lui Strauss al nostru, lăsîndu-l să-și frămînte cumplit mintea ca să-i afle identitatea; și-o frămîntă în așa măsură, încît mă rugă pe mine să-l scap de acești alter-ego ai lui. Încerc s-o fac și sînt martor că Strauss de la Paris e foarte palid, vorbește excelent austriaca și ebraica, destul de prost franceza și de fel engleza, este autorul unor valsuri de o cochetărie ritmică seducătoare, orchestrează cum mai bine nici că se poate și își dirijează vesela orchestră de dans cu o mină tristă, dar cu un talent de necontestat. Mărturisesc deasemenea că acest Strauss trăiește de multă vreme la Paris, că de zece ani cîntă la toate concertele mele partea de violă, că este membru al orchestrei Teatrului Italian, că în fiecare vară cîștigă mulți bani la Aix, Geneva, Mainz, München, pretutindeni în afara Vienei pe care o evită din cauza celuilalt Strauss, deși — în pofida celor de mai sus — acesta a fost și el o dată la Paris.

Vienezii n-au astfel nimic mai bun de făcut decît să-l socotească drept cel ce se pretinde a fi și, astfel, să și-l păstreze pe Strauss al lor, lăsîndu-ni-l nouă pe Strauss al nostru. Că, în fine, toată lumea să-i dea lui Strauss ceea ce e al lui Strauss și să nu-i pună lui Strauss în cîrcă ceea ce nu este al lui Strauss, deoarece ne vom pomeni într-o bună zi că prețuim mai mult pe strasul lui Strauss decît diamantul lui Strauss, iar diamantul lui Strauss mai presus de strasul lui Strauss. ([136]).

Iată un oraș atrăgător și dezgheţat! Peste tot pare să domnească într-însul activitatea și bună-starea; în afară de asta e frumos construit, sclipitor și alb ca o monedă nouă de cinci franci și bulevardele lui sădite cu arbuști și flori, în stilul parcurilor englezești, formează de jur-împrejur o centură verde și parfumată. Cu toate că era luna decembrie, iar florile și frunzarele trecuseră de mult, soarele se juca cu destulă vioiciune între ramurile unei vegetații mohorîte; poate că datorită contrastului dintre aceste alei aerate și luminoase, și străzile întunecoase ale Mainzului, poate datorită speranţei că la Frankfurt voi începe în sfîrșit concertele mele, sau poate din alte motive, cu neputinţă de analizat, bucuria și fericirea cîntau în sufletul meu pe mii de voci, încît am făcut o delicioasă plimbare de aproape două ore. „Să lăsăm pe mîine treburile serioase", mi-am spus, în drum spre hotel.

A doua zi am pornit deci sprinten la teatru, crezînd că voi găsi acolo pregătit totul pentru începerea repetiţiilor mele. În timp ce traversam piaţa teatrului, am zărit cîţiva tineri care duceau instrumente de suflat. I-am rugat, deoarece făceau desigur parte din orchestră, să-i predea lui Guhr — directorul și dirijorul teatrului — cartea mea de vizită. Cînd mi-au aflat numele, indiferenţa acestor artiști cumsecade se transformă într-un zel plin de respect, ceea ce îmi căzu foarte bine. Unul dintre ei, care știa franţuzește, vorbea în numele colegilor săi:

— Sîntem fericiţi de a vă vedea în sfîrșit; domnul Guhr ne-a anunţat de mult sosirea dumneavoastră și noi am cîntat pînă acum de două ori uvertura dumneavoastră *Regele Lear*. Nu veţi găsi aici, firește, orchestra dumneavoastră de la conservator; cu toate acestea, poate că nu veţi fi tocmai nemulţumit.

Apare Guhr. E un om mărunţel, cu o faţă destul de maliţioasă, cu ochi vii și pătrunzători; gesturile lui sînt iuţi, vorba scurtă și tăioasă; se vede cît de colo că nu prea e îngăduitor cînd se găsește în fruntea orchestrei sale; totul prevestește la el voinţă și inteligenţă muzicală. E un adevărat conducător. Vorbește franţuzește, dar nu destul de repede faţă de nerăbdarea sa, și în fiecare frază amestecată cîte o înjurătură teribilă, rostită cu accent german de un efect irezistibil. Înjurăturile le voi reda numai prin iniţiale. Cînd mă zări, strigă:

— Pe toţi dracii din iad, dumneata erai? Așadar, n-ai primit scrisoarea mea?

— Ce fel de scrisoare?

— Ți-am scris la Bruxelles ca să te anunț că... P.t.d.d i.... ia stai... nu prea vorbesc bine... nenorocire!... o mare nenorocire... Ah, iată — că vine regizorul nostru, el va fi interpretul meu...

Apoi continuă tot în franțuzește:

— Spune-i, te rog, domnului Berlioz că mă supără nespus întîmplarea; că i-am scris să nu vină încă, că micile Milanollo au seară de seară sala plină la teatru; că niciodată n-am văzut atîta entuziasm la publicul nostru, p.t.td.d.i...., că muzica mare și concertele mari trebuiesc amînate pe o altă dată.

Regizorul: „Domnul Guhr mă roagă să vă spun că..."

Eu: „Nu vă mai obosiți repetîndu-i cuvintele; am înțeles bine, foarte bine chiar, deoarece domnul Guhr n-a vorbit nemțește".

Guhr: „O, o, o, am vorbit franțuzește, p.t.d.d.i.... fără să-mi dau seama".

Eu: „Știți foarte bine și acum știu și eu că trebuie sau să mă întorc acasă, sau să-mi continui cutezător voiajul, cu riscul de a da și în alte orașe peste niscaiva copii minune, care mă vor face șah-mat".

Guhr: „Ce vrei să fac, iubitul meu domn? Copiii aduc parale. P.t.d.d.i.... romanțele franceze aduc parale, farsele franceze atrag publicul. Ce vrei? P.t.d.d.i., sînt director, nu pot să refuz banii. Rămîi, te rog, cel puțin pînă mîine, trebuie s-auzi *Fidelio* cîntat de Pischek și de domnișoara Capitaine și, p.t.d.d.i., cel puțin vom putea afla ce părere ai despre artiștii noștri".

Eu: „Cred că sînt foarte înzestrați, mai ales că dumneavoastră le sînteți director. Dar, iubite Guhr, de ce atîtea înjurături? Credeți oare că mă veți consola cu ele?"

„Ha, ha. P.t.d.d.i., așa se vorbește doar în intimitate..."

La care am izbucnit într-un rîs nestăvilit, proasta mea dispoziție se risipi fără urmă și, întinzîndu-i mîna lui Guhr, i-am spus:

— Dacă-i așa și ne aflăm în intimiate, să mergem să gustăm un vin de Rin, te iert pentru micile dumitale Milanollo și rămîn să ascult *Fidelio*, și pe domnișoara Capitaine, căreia — după cum îmi dau seama — ai vrea să-i fii cu tot dinadinsul... locotenent!

Am căzute de acord ca, să plec la Stuttgart abea peste două zile; unde de altfel nu eram așteptat, ca să-mi încerc norocul la Lindpainter și la regele Würtembergului. În acest fel le lăsam timp celor din Frankfurt să-și recîștige sîngele

rece și să mai uite frenetica însuflețire iscată în rîndurile lor de viorile acestor două surori încîntătoare. La Paris eu le aplaudasem și le lăudasem primul, la Frankfurt însă m-au stînjenit peste măsură.

A doua zi am ascultat *Fidelio*. Reprezentația aceasta a fost una din cele mai frumoase din cîte am auzit în Germania; Guhr avusese dreptate cînd căutase să mă consoleze pentru dezamăgirea suferită, cu audierea ei. Rar am avut parte de o delectare muzicală mai desăvîrșită.

În rolul lui Fidelio (Leonora) domnișoara Capitaine posedă, după părerea mea, toate acele calități muzicale și dramatice pe care le reclamă frumoasa operă a lui Beethoven. Vocea ei are o strălucire particulară, care o face potrivită exprimării acelor sentimente adînci, reținute, dar întotdeauna gata să izbucnească, ce clocotesc în pieptul eroicei soții a lui Florestan. Ea cîntă foarte simplu și jocul ei este întotdeauna firesc. În celebra scenă a pistolului, ea nu răscolește sala prin violența cu care o făcea doamna Schroeder-Devrient cu rîsul ei nervos și crispat, cum am auzit-o încă în tinerețea ei, la Paris, acum vreo șaisprezece sau șaptesprezece ani; ea atrage atenția și emoționează prin alte mijloace. Domnișoara Capitaine nu e propriu-zis o cîntăreață strălucită; însă dintre toate femeile pe care le-am auzit în Germania în opere mari, pentru mine ea este fără îndoială cea mai bună, deși niciodată n-am auzit să se vorbească despre dînsa. Pe altele cîteva, despre care mi s-a spus dinainte că ar fi talente proeminente, eu le-am găsit mizerabile.

Din păcate nu-mi mai amintesc de numele tenorului care interpreta rolul lui Florestan. Are desigur calități frumoase, fără ca vocea lui să fie remarcabilă. Dificila arie a închisorii, deși n-a cîntat-o în așa fel încît să mă facă să-l uit pe Haitzinger, care atingea înălțimi uimitoare, a fost cu toate acestea, destul de bine ca să merite aplauzele unui public mai puțin rezervat decît cel din Frankfurt. Pischek, pe care cîteva luni mai tîrziu am fost în măsură să-l apreciez mult mai bine în *Faust* de Spohr, mi-a dezvăluit într-adevăr toată valoarea rolului Guvernatorului, pe care la Paris nu l-am înțeles niciodată; îi datorez, și numai pentru acest fapt, multă recunoștință. Pischek e artist; a făcut desigur studii serioase, dar a fost înzestrat generos și cu daruri naturale. Are un admirabil glas de bariton, pătrunzător, maleabil, precis și destul de întins; fața lui e nobilă, statura zveltă, e tînăr și plin de temperament. Ce nenorocire că nu știe decît nemțește! Pe coriștii teatrului din Frank-

furt i-am găsit buni, cîntecul lor e îngrijit, glasul fraged, rareori li se întîmplă să scape note false; aș dori doar ca numărul lor să fie mai mare. În aceste coruri de cîte patruzeci de voci există întotdeauna o oarecare asperitate, pe care n-o întîlnești la ansamblurile vocale mai mari. Deoarece nu i-am văzut repetînd lucrări noi, și nu sînt în măsură să știu dacă citesc note și sînt muzicali, mă mulțumesc să recunosc că au executat mulțumitor primul cor al deținuților, o piesă delicată, care se vrea de fapt „cîntată"; au cîntat și mai bine finalul mare, dominat de entuziasm și vigoare. Orchestra, privită ca o simplă orchestră de teatru, o găsesc excelentă și din toate punctele de vedere demnă de admirație; aici nu se pierde nici o nuanță, timbrurile se contopesc într-un ansamblu armonios, ferit de orice asperitate, nu șovăie niciodată, toți intră cu precizie, încît ai impresia că ar cînta un singur instrument. Fără îndoială că dirijatul abil al lui Guhr și severitatea lui la repetiții au contribuit mult la obținerea acestui frumos rezultat. Orchestra este compusă din 8 viori prime — 8 secunde — 4 viole — 5 violoncele — 4 contrabași — 2 flaute — 2 oboaie — 2 clarinete — 2 fagoturi — 4 corni — 2 trompete — 3 tromboane și 1 timpan. Acest ansamblu de 47 de instrumente poate fi găsit aproape în toate orașele germane de a doua mărime, cu cîteva deosebiri prea puțin importante; chiar așezarea instrumentelor în orchestră este identică: viorile, violele și violoncelele ocupă împreună spațiul din dreapta; contrabașii se află aliniați la mijloc, foarte aproape de rampă, flautele, oboaiele, clarinetele, fagoții, cornii și trompetele alcătuiesec la stînga un grup opus coardelor; tromboanele și timpanii sînt așezați în fund, la extrema dreaptă a orchestrei. Deoarece n-am avut ocazia de a supune acest ansamblu la greaua încercare a studierii muzicii simfonice, nu pot spune nimic despre ușurința cu care învață, dacă are aptitudini pentru stilul variat și capricios, dacă are siguranță ritmică etc., etc., Guhr însă m-a asigurat că orchestra lui e deopotrivă de bună pe estrada de concert ca și la teatru. Sînt obligat să-i dau crezare, deoarece Guhr nu aparține categoriei părinților înclinați să exagereze admirația lor față de propriile odrasle. Viorile fac parte dintr-o școală excelentă; contrabașii au un ton plin. Nu cunosc capacitatea violelor, deoarece în operele pe care le-am auzit la Frankfurt partea lor e lipsită de vreo importanță. Instrumentele de suflat sînt admirabile în întregul lor. Cel mult corniștilor le voi reproșa greșala, foarte frecventă în Germania, de a împrumuta instrumentului lor un timbru metalic, prin forțarea lui mai ales în sunetele acute. Acest mod de

a intona răpește cornilor culoarea lor naturală. Recunosc că, în unele cazuri, poate da efecte bune, cred însă că nu e bine ca instrumentul să fie folosit sistematic în acest fel.

La sfîrșitul acestei minunate reprezentanții a operei *Fidelio* abia dacă zece sau doisprezece spectatori au binevoit o leacă să aplaude... și asta a fost tot. Am fost indignat de această indiferență glacială și cînd cineva a încercat să mă convingă că, deși publicul a aplaudat puțin, el și-a dat cu toate acestea seama de frumusețea operei, Guhr spuse:

— Nu, el nu înțelege nimic, absolut nimic, p. t. d. d. i...., ai dreptate, e un public de burtă-verde.

În seara aceea l-am descoperit într-una din loji pe vechiul meu prieten Ferdinand Hiller ([139]), care locuise ani îndelungați la Paris, unde cunoscătorii își mai amintesc adeseori de înaltele sale însușiri muzicale. Am reînnoit curînd cunoștința noastră și am reluat din nou relațiile de prietenie. Hiller lucrează la o operă pentru teatrul din Frankfurt; înainte cu doi ani a compus un oratoriu, *Căderea Ierusalimului*, prezentat de mai multe ori cu un mare succes. Concertează des, și la aceste concerte prezintă, pe lîngă unele fragmente din acest oratoriu, diverse compoziții orchestrale, pe care le-a scris în vremea din urmă și despre care se spun numai lucruri bune. Din păcate, de cîte ori am fost la Frankfurt, s-a întîmplat ca aceste concerte ale lui Hiller să aibă loc în ziua următoare plecării mele din oraș, astfel că nu pot decît să repet părerea altora despre ele, ceea ce mă scutește în schimb cu desăvîrșire de procesul că aș judeca lucrurile prin prisma părtinirii prietenești. La ultimul lui concert, el a prezentat ca noutate o uvertură, primită cu multă căldură, precum și cîteva piese scrise pentru patru voci bărbătești și o soprană, al căror efect trebuie să fie picant și original.

Există la Frankfurt un institut muzical despre care mi s-a vorbit în mai multe rînduri cu mare admirație: *Asociația Sf. Cecilia*. Se spune că organizarea ei este tot atît de bună, pe cît de numeroși sînt membrii săi; cum n-am avut însă prilejul s-o vizitez, sînt silit să păstrez față de ea toată rezerva.

Cu toate că majoritatea publicului frankfurtez e alcătuită din burghezie, îmi vine greu să cred că nu s-ar putea recruta o asistență inteligentă, în stare să guste marile realizări ale artei, din numeroșii membrii cu serioase îndeletniciri muzicale ai aristocrației. În orice caz, n-am avut timpul necesar de a încerca o astfel de experiență.

Și acum, scumpul meu Morel, trebuie să-mi adun amintirile despre Lindpaintner și orchestra din Stuttgart. Voi putea

ticlui din ele o a doua scrisoare, pe care însă nu ți-o mai adresez dumitale; trebuie să le răspund și acelor prieteni ai noștri, care — la fel ca dumneata — și-au manifestat dorința de a afla detalii asupra voiajului meu de informare în Germania.

Adio!

P. S. Ai publicat vreo nouă piesă vocală? Se vorbește pretutindeni doar de succesul ultimelor dumitale melodii. Eri ți-am auzit *rondo*-ul vocal *Pajul și soțul* ([140]), compus pe textul lui Alexandre Dumas-fiul, pe care îl găsesc delicat, cochet, picant și grațios. În acest gen n-ai scris niciodată ceva atît de reușit. *Rondo*-ul acesta va deveni de o popularitate insuportabilă, dumneata vei fi pus la stîlpul infamiei flașnetarilor și, într-adevăr, acest destin ți se și cuvine.

DOMNULUI GIRARD

A doua scrisoare

Stuttgart — Hechingen

Înainte de a părăsi Frankfurtul și de a mă aventura în regatul Würtemberg, trebuia întîi de toate să mă informez precis asupra posibilităților ce-mi stau la dispoziție la Stuttgart. Programul concertelor urma să-l întocmesc în funcție de ele, pentru a nu lua cu mine decît materialul muzical strict necesar. Trebuie să știi, scumpul meu Girard, că una dintre cele mai mari și mai neașteptate greutăți ale voiajului meu în Germania a fost cheltuiala enormă a transportării notelor mele. Vei înțelege cu ușurință că vraful de știme de cor și orchestră, manuscrise, litografiate sau gravate, au o greutate îngrozitoare, și am fost silit ca aproape pretutindeni să le iau cu mine, cu mari cheltuieli, în furgoanele poștale.[1]

De astă dată — deoarece nu știam dacă, după vizita mea la Stuttgart, voi porni spre München sau mă voi întoarce la Frankfurt, de unde s-o apuc apoi spre nordul Germaniei —, am luat cu mine doar două simfonii, o uvertură și cîteva piese vocale, restul lăsîndu-l la nefericitul de Guhr, care într-un fel sau altul trebuia să fie sfînjenit de muzica mea.

Drumul de la Frankfurt la Stuttgart nu prezintă nici un interes, astfel că n-am rămas din acest voiaj cu nici o impresie demnă de a fi povestită: nici urmă de peisajul romantic care se vrea zugrăvit, nu există codri întunecați, nici mănăstiri sau

[1] Pe vremea aceea nu exista încă rețeaua aceea bogată de căi ferate, care străbate azi Germania în lung și-n lat.

capele singuratice, nu există cascade, mari zgomote nocturne, nici cel puțin ale morilor de vînt ale lui Don Quijote; nu există nici vînători, nici lăptăresc, nici tinere scăldate în lacrimi, nu dai peste junci rătăcite, copii pierduți sau mame ieșite din minți, nici păstori, nici tîlhari, nici cerșetori, nici bandiți; într-un cuvînt, nimic altceva decît clar de lună, tropăitul cailor și sforăitul vizitiului ațipit pe capră. Ici-colo cîțiva țărani, acoperiți cu pălării mari — tricorn, îmbrăcați în niște uriașe paltoane cîndva de culoare albă, ale căror cozi prea lungi se încurcă mereu între picioarele lor pline de noroi; un port care le împrumută înfățișarea unor preoți de țară îmbrăcați la nimereală. Ei bine, asta a fost tot! Prima persoană pe care trebuia s-o vizitez după sosirea mea la Stuttgart, singura chiar despre care presupuneam că mi-e binevoitoare, datorită unei legături îndepărtate făcute de un prieten comun, a fost doctorul Schilling, autor a numeroase opere teoretice și critice muzicale. Titlul acesta de „doctor", pe care în Germania îl poartă aproape toată lumea, n-a deșteptat speranțe prea mari în mine. Mi-l închipuiam ca pe un bătrînel pedant, cu ochelari, cu perucă roșcată și cu o tabacheră pîntecoasă, care discută despre fugă și contrapunct și care nu vorbește decît de Bach și Marpurg, încolo poate politicos, dar în adîncul său plin de ură împotriva muzicii moderne, în general, și de o nespusă oroare față de a mea în special; într-un cuvînt, un fel de Harpagon muzical. Să vezi acum, cum se înșeală omul; domnul Schilling nu-i bătrîn, nu poartă ochelari, are un păr negru foarte frumos, și e plin de vioiciune. Vorbește repede și tare, ca niște detunături de pistol, fumează dar nu prizează tabac; m-a primit cu multă amabilitate, mi-a vorbit de la început despre ceea ce trebuie să fac spre a organiza un concert, n-a scăpat nici un cuvînt despre fugă sau canon, nu și-a manifestat prin nici o aluzie disprețul față de *Hughenoții* sau de *Wilhelm Tell*, ([141]) sau aversiunea față de propria mea muzică, înainte de a o fi ascultat.

De altfel, convorbirile dintre noi — atunci cînd n-aveam interpret — nu erau de fel ușoare, deoarece domnul Schilling vorbește franțuzește cam așa cum vorbesc eu nemțește. Într-o zi, fiind furios că nu se poate face înțeles de mine, m-a întrebat:

— Vorbiți engleza?

— Știu cîteva cuvinte. Dar dumneavoastră?

— Eu?... nu! Dar italiana? Vorbiți italienește?

— *Si, un poco. Come si chiama il direttore del teatro?* ([142])

— Ah, la naiba, nu știu nici italienește...

Să nu mi se ia în nume de rău, însă cred că dacă-i spuneam că nu știu nici italienește, nici englezește, vehementul doctor ar fi fost gata să joace cu mine în aceste două limbi scena din *Doctorul fără voie: „Arcithuram, catalamus, nominativo, singulariter:* ([143]) *est ne oratio latinas?* ([144])

În cele din urmă am încercat să ne înțelegem în latinește, dar convorbirile noastre erau pline mereu de cîte un *arcithuram catalamus*. Este de la sine înțeles că discuția deveni în acest fel anevoioasă și ea nu trata nici pe departe ideile filozofice ale lui Herder, nici lucrarea lui Kant despre critica rațiunii pure. În sfîrșit, domnul Schilling mă informă că s-ar putea aranja concertul fie la teatru, fie într-o sală destinată manifestațiilor muzicale de acest fel, în sala „Redutei". În primul caz, pot conta pe de o parte pe prezența regelui și a curții, ceea ce într-un oraș cum e Stuttgartul înseamnă foarte mult, pe de altă parte mi-aș putea prezenta lucrările fără să mă coste nimic, n-ar trebui să mă ocup nici de bilete, nici de publicitate, nici de celelalte amănunte materiale ale serii. În al doilea caz, ar trebui să plătesc eu orchestra și să am grijă de toate, dar regele n-ar mai veni, deoarece nu frecventează niciodată această sală. Am dat urmare așadar sfatului doctorului și m-am grăbit să prezint cererea mea baronului Toponheim, mareșalul curții și intendantul teatrului. Mă primi cu o amabilitate fermecătoare și mă asigură că va supune cererea mea încă în aceeași seară regelui, de a cărui aprobare e pe deplin convins.

— Cu toate astea, trebuie să vă fac atent — adăugă el —, că sala „Redutei" este singura sală corespunzătoare concertelor, deoarece teatrul are o acustică atît de mizerabilă, încît s-a renunțat de mult să se prezinte acolo vreo compoziție muzicală de o oarecare însemnătate.

N-am prea știut ce să răspund și nici ce să mă fac. „Să-l vizitez pe Lindpaintner, ([145]) mi-am spus: el trebuie să fie și este, fără îndoială, cea mai înaltă autoritate în materie". Nu pot să-ți spun, scumpul meu Girard, cît de reconfortantă a fost prima mea întîlnire cu acest artist eminent. După cinci minute simțeam amîndoi ca și cum am fi prieteni de vreo zece ani. Lindpaintner m-a lămurit curînd asupra situației.

— Înainte de toate — făcu el —, trebuie să te pun în curent cu importanța muzicală a orașului nostru; deși rezidență regală, el n-are bani, nici public. (Vai, vai, mă gîndeam la Mainz și la taica Schott.) O dată ce ești însă aici, nu vreau să se spună că te-am lăsat să-ți vezi de drum fără a-ți fi cîntat

cîteva din compoziții, pe care dorim atît de mult să le cunoaștem. Să-ți spun acum ce e de făcut. Teatrul nu corespunde de loc pentru concerte. Problema prezenței regelui e lipsită de vreo importanță; majestatea sa nu merge la concerte și nu va veni așadar nici la al dumitale, oriunde s-ar ține el. Alege deci sala „Redutei", a cărei acustică e foarte bună și care are tot ce este necesar pentru o bună execuție orchestrală. Cît privește muzicanții, va trebui să verși doar modesta sumă de opizeci de franci în beneficiul fondului nostru de pensii, și toți, fără excepție, se vor simți obligați și în același timp onorați nu numai că pot să-ți cînte compozițiile, dar și că au prilejul de a repeta de mai multe ori sub bagheta dumitale. Vino diseară să asculți *Freischütz;* într-una din pauze te voi prezenta orchestrei și îți vei putea da seama singur că nu mă înșel în ce privește bunăvoința ei.

Am avut grijă să nu scap întîlnirea. Lindpaintner mă prezentă artiștilor, și după ce tălmăci cuvîntul meu scurt, pe care simțeam că sînt dator să-l rostesc, îndoiala și neliniștea mea dispărură: aveam o orchestră!

Aveam o orchestră, alcătuită aproape la fel cu aceea de la Frankfurt, și tînără, plină de vigoare și însuflețire. Mi-am putut da seama de acest lucru după felul cum a cîntat părțile de orchestră ale capodoperei lui Weber. Corurile sînt după părerea mea destul de comune, numărul coriștilor prea mic și nu se acordă destulă atenție pentru ca atît de bine cunoscutele nuanțe principale din această minunată partitură să fie fidel redate. Au cîntat mereu mezzo-forte și păreau să-și facă, foarte plictisiți, datoria. Interpreții erau toți de o mediocritate onorabilă. Nu-mi mai aduc aminte de numele nici unuia din ei. Primadona (Agatha) are o voce sonoră, dar aspră și prea puțin maleabilă; a doua interpretă feminină (Anette) are mari aptitudini de coloratură, dar cîntă prea adesea fals; baritonul (Gaspar) este, cred, cel mai valoros element al teatrului din Stuttgart. Am ascultat mai apoi trupa asta de cîntăreți în *Muta din Portici,* ([146]) fără să-mi schimb părerea ce mi-o făcusem despre ea. Lindpaintner, care dirija ambele opere, m-a surprins prin tempoul său uimitor de repede pe care l-a imprimat cîtorva părți. Am observat mai tîrziu că mulți dirijori germani, printre alții Mendelssohn, Krebs și Guhr, au tendințe asemănătoare din acest punct de vedere. Privitor la mișcarea din *Freischütz* nu pot spune nimic, deoarece ei au, desigur, mult mai multe tradiții autentice pe acest tărîm decît am eu. În schimb, în ce privește *Muta, Vestala, Moise* și *Huguenoții,* care au fost mon-

tate la Paris sub îndrumarea autorilor, și ai căror tempouri au fost păstrați așa cum erau la primele reprezentanții, pot asigura că graba excesivă cu care au fost executate cîteva fragmente la Stuttgart, Lipsca, Hamburg și Frankfurt e străină, desigur neintenționat, de spiritul acestor ucrări, ceea ce dăunează foarte mult efectului. Și, cu toate astea, în Franța se crede că nemții tărăgănează toți tempii noștri.

Orchestra din Stuttgart posedă 16 viori, 4 viole, 4 violoncele, 4 contrabași și atîtea instrumente de suflat și percuție cîte sînt necesare pentru prezentarea majorității operelor moderne. Dar pe lîngă acestea are și un harpist excelent, pe domnul Krüger, ceea ce în Germania este o adevărată raritate. Studiul acestui frumos instrument e neglijat acolo în mod ridicol, barbar chiar, fără ca să descopere cineva cauza acestei neglijențe. Mai mult, înclin să cred că situația a fost întotdeauna aceeași, dacă mă gîndesc că nici unul din maeștrii germani n-a folosit acest instrument. În operele lui Mozart nu găsești nicăieri harpă, nici în *Don Juan*, nici în *Figaro*, nici în *Flautul fermecat*, nici în *Răpirea din Serai* sau în *Idomeneu*, nici în *Così fan tutte*, nici în messele sau în simfoniile lui; Weber a omis-o și el peste tot, la Haydn și Beethoven situația e aceeași, numai Gluck a compus în *Orfeu* un solo de harpă, foarte ușor de executat, *pentru o singură mînă*, însă opera aceasta a fost scrisă și prezentată în Italia. Este ceva în toate acestea care consternează și, în același timp, supărător... E o rușine a orchestrelor germane, care ar trebui să aibă cel puțin cîte doi harpiști, mai cu seamă acum cînd se cîntă opere franceze și italiene, unde harpa este atît de des folosită.

Violoniștii din Stuttgart sînt excelenți; se vede că majoritatea lor sînt discipolii maestrului de concert Molique, a cărui interpretare plină de forță, deși prea puțin nuanțată, stilul său grandios și pur, compozițiile lui dibace am avut prilejul să le aud înainte cu cîțiva an la Conservatorul din Paris. Molique, care la concerte și la teatru stă la pupitrul primei viori, își dirijează astfel în cea mai mare parte doar proprii săi discipoli, care au pentru dînsul un devotament și o stimă pe deplin întemeiate. De aici apoi minunata precizie a execuției lor, datorită deopotrivă unității metodei și a sentimentelor, precum și atenției sporite a violoniștilor.

Dintre aceștia vreau să-l amintesc pe al doilea maestru de concert, Habenheim, un artist eminent din toate punctele de vedere, de la care am auzit o cantată foarte bine orchestrată, de un stil melodic expresiv și de o armonizare curată.

Ceilalți cordari, chiar dacă nu sînt de aceeași valoare cu violoniștii, pot fi socotiți în orice caz cel puțin buni. Afirm același lucru despre suflători: primul clarinetist și primul oboist sînt excelenți. Primul flautist, Krüger-senior, cîntă din păcate la un instrument vechi, care lasă mult de dorit în ceea ce privește acuratețea sunetului și intonația acutelor. Krüger ar trebui deasemenea să-și stăpînească pornirea de a folosi triluri și apogiaturi în locurile unde compozitorul a renunțat, pe deplin întemeiat, la ele.

Primul fagotist, domnul Neukirchner, este un virtuoz de prim rang, care însă cam prea face paradă cu învingerea dificultăților; încolo se folosește de un fagot atît de mizerabil, încît urechea este rănită în fiecare moment de intonații dubioase, care compromit cele mai frumoase intenții ale muzicianului. Dintre corniști se evidențiază domnul Schuncke; la fel cu colegii săi din Frankfurt, el intonează cam prea metalic sunetele acute. La Stuttgart se folosesc exclusiv cornii cu ventile sau cromatici, cum li se spune în Germania. Iscusitul constructor, Adolphe Sax, stabilit în prezent la Paris, a dovedit temeinic superioritatea acestui sistem față de pistoane, la care s-a renunțat în Germania aproape cu desăvîrșire, în timp ce aplicarea ventilelor la trompete, tromboane, bombardoane și bas-tube a fost pretutindeni încetățenită. Nemții numesc instrumente cu supapă (*Ventil-Horn*. Ventil-Trompeten) pe cele la care s-a aplicat acest mecanism. Am fost surprins că trompetiștii fanfarei militare, destul de bune de la Stuttgart, nu le-au adoptat încă; aici s-a rămas la trompetele cu două pistoane, care sînt cît se poate de imperfecte și, atît din punct de vedere al sonorității cît și al timbrului, rămîn mult în urma trompetelor cu ventil, pretutindeni folosite. Nu vorbesc aici de Paris; va mai trece un an, doi sau chiar zece pînă s-ajungem și noi acolo.

Tromboniștii sînt iscusiți; primul trombonist (domnul Schrade), care cînta acum patru ani la Paris, în orchestra *Vivienne*, este un autentic talent; își cunoaște temeinic instrumentul, rezolvă cu ușurință cele mai mari greutăți și obține din tenor-trombonul său un ton minunat; aș putea spune aproape *tonuri*, deoarece printr-o metodă deocamdată necunoscută, știe să intoneze concomitent trei sau patru sunete, întocmai ca trompetistul acela tînăr ([147]), de care s-a ocupat nu de mult presa muzicală pariziană. În *fermata* unei fantezii prezentate la Stuttgart, Schrade a intonat, spre uimirea generală, cele

patru sunete ale acordului de septimă dominantă a tonalității *si bemol major*, în această poziție:

mi bemol
la
do
fa.

E treaba acusticienilor să dezlege acest nou fenomen de rezonanță a tuburilor; noi, muzicienii, sîntem obligați să-l studiem și, dacă ni se oferă prilejul, să tragem foloase de pe urma lui.

O altă calitate a orchestrei de la Stuttgart este aceea că membrii ei citesc cu multă siguranță la prima vedere notele, nu-i încurcă și nu-i scoate nimic din făgașul lor, citesc o dată cu notele și indicațiile dinamice, și de la prima citire nu le scapă nici un *piano* sau *forte*, nici un *mezzo forte* sau *smorzando*. Sînt deprinși de altminteri cu toate capriciile ritmului și măsurii, nu se cramponează întotdeauna de timpii accentuați ai măsurii, îi accentuează fără să ezite pe cei slabi, trec de la o sincopă la alta fără nici o greutate și fără să dea semne de vreun efort penibil. Într-un cuvînt, educația lor muzicală e desăvîrșită din toate punctele de vedere. Mi-am dat seama, de la cea dintîi repetiție a concertului meu, de aceste calități prețioase ale lor. Alesesem pentru acest concert *Simfonia fantastică* și uvertura la *Francs-Juges*. Dumneata știi cîte dificultăți ritmice, fraze sincopate, sincope încrucișate, măsuri de trei și patru unele peste altele etc., etc. cuprind ambele lucrări; toate astea sînt lucruri pe care în ultima vreme le năpustim cu multă bravură în capul ascultătorilor de la Conservator, dar pe care noi va mai trebui să le studiem, și încă multă vreme. Aveam destule motive ca, în finalul simfoniei și în cîteva pasaje ale uverturii, să mă tem de o serie întreagă de greșeli; n-am descoperit nici cel puțin una singură, muzicanții au văzut, au citit și au cîntat totul de la prima execuție. Surpriza mea a fost colosală! A dumitale nu va fi nici ea mai prejos, cînd îți voi spune că simfonia aceea blestemată și restul programului le-am studiat în numai două repetiții. Rezultatul ar fi fost și el cît se poate de mulțumitor, dacă în ziua concertului o boală reală sau simulată nu mi-ar fi răpit jumătate din violoniști. Imaginează-ți ce luptă cumplită am dat cu cele patru viori prime și patru secunde împotriva tuturor acestor instrumente de suflat și percuție. Pentru că epidemia cruțase restul orchestrei și nimeni nu lipsea, în afara jumătății violoniștilor. O, în astfel de împrejurări, la fel cu Max din *Freischütz*, aș încheia și eu un pact cu

diavolul, pentru a-mi procura viorile lipsă. Lucrul era cu atît mai dureros și mai supărător cu cît, împotriva previziunii lui Lindpaintner, a asistat la concert și regele cu suita lui. În pofida acestor cîteva pupitre goale, execuția — chiar dacă n-a fost impunătoare (ceea ce era de altfel imposibil) — a fost cel puțin clară, precisă și înflăcărată. Dintre părțile *Simfoniei fantastice* au avut mare succes *adagio*-ul *(Scenă cîmpenească)* și finalul *(Sabatul vrăjitoarelor)*. Uvertura s-a bucurat de o primire călduroasă; *Marșul pelerinilor* din *Harold,* care figura și el în program, trecu aproape nebăgat în seamă. Același lucru s-a mai întîmplat și cu alt prilej, cînd am săvîrșit greșeala de a-l executa separat; în schimb, peste tot unde am prezentat *Harold* în întregime sau cel puțin primele trei părți, marșul a fost la fel de aplaudat ca și la Paris, ba chiar bisat. Iată încă o dovadă că anumite compoziții nu se pot îmbucătăți și că ele trebuie prezentate în adevărata lor lumină și din propria lor perspectivă.

Să-ți mai spun că, după concert, regele, contele Neiperg și prințul Jérôme Bonaparte m-au copleșit cu tot soiul de felicitări? Și de ce nu? Se știe doar că prinții sînt, în genere, cît se poate de binevoitori față de artiștii străini și aș fi lipsit de modestie cel mult, în cazul cînd aș repeta aici complimentele pe care mi le-au adresat muzicanții în seara concertului și în zilele următoare. De altfel, de ce n-aș fi lipsit de modestie? Ca nu cumva să-și scoată la mine colții cîinii turbați, ferecați în lanțuri, care cu toate astea mușcă pe cine trece fără să se ferească pe dinaintea cuștii lor!? Oare merită osteneala de a aplica formule învechite și de a juca o comedie de care nimeni nu se lasă păcălit? Adevărata modestie n-ar fi aceea de a nu vorbi despre noi înșine, ci de a nu da nici cel puțin prilejul ca să se vorbească despre noi, de a nu atrage atenția opiniei publice asupra noastră, de a nu spune, a nu scrie, a nu mai face nimic, de a ne ascunde și de a înceta să mai trăim... Oare nu e o absurditate?... Și apoi, mi-am propus să mărturisesc tot, atît norocul cît și nenorocul; am început s-o fac încă în scrisoarea mea precedentă și sînt gata să continui în cea de față. Iată de ce trebuie să cred că Lindpaintner, un maestru la a cărui prețuire rîvneam mult, mi-a detestat profund simfonia, deoarece n-a lăudat decît uvertura; sînt gata să pariez că lui Molique nu i-a plăcut nimic. Cît privește doctorul Schilling, sînt sigur că totul i s-a părut oribil și că i-a fost foarte rușine de primii pași pe care i-a făcut și datorită cărora un bandit de teapa mea putuse să se producă la Stuttgart; de fapt, pot fi pe drept bănuit că violez muzica și, cînd mă apucă dorul de aer liber și de

vagabondaj, fac din muza-virgină un fel țigăncușă, nu tocmai o Esmeralda, ci mai curînd o Helena Mac Gregor, amazoană în armură, cu părul fluturînd în vînt, pe a cărei tunică sumbră scapără paftale sclipitoare, care sare cu picioarele goale peste stîncile pleșuve, visează în toiul viforului și al trăznetelor, și ale cărei priviri întunecate le îngrozesc pe femei și-i tulbură pe bărbați, fără să le inspire însă dragoste.

Astfel apoi Schilling, în calitatea sa de consilier al prințului de Hohenzollern-Hechingen, se socoti dator să-i scrie înălțimii sale, recomandîndu-i să-l asculte doar ca pe o distracție pe cîndatul barbar al cărui loc este mai degrabă în Pădurea Neagră decît într-un oraș civilizat. Iar barbarul ăsta, cînd primi invitația — pe cît de politicoasă tot pe atît de caldă — a baronului Billing, un alt consilier intim al prințului, porni peste ținuturile înzăpezite și prin codrii imenși de brad spre orășelul Hechingen, fără să se neliniștească cîtuși de puțin de ceea ce va face acolo. Din această excursie în Pădurea Neagră am rămas cu un amalgam atît de încîlcit de amintiri vesele, triste, dulci și amare, încît mi-e imposibil să le evoc fără ca inima să nu mi se strîngă în mod aproape inexplicabil. Frigul îndoitul veștmînt de doliu alb și negru așternut peste culmi, vîntul care hăulea pe sub brazii ce foșneau, durerea sufletească care mă chinuia atît de amarnic în singurătatea mea, un episod dureros din tristul roman citit în cursul voiajului... Apoi sosirea la Hechingen, fețele vesele, amabilitatea tuturor, serbările de Anul Nou, balul, concertul, rîsetele nebunatice, proiectele de a ne revedea la Paris și... despărțirea... plecarea... Ah, sufăr!... Ce spiriduș m-a îndemnat să aștern pe hîrtie relatarea asta, care după cîte vezi nu conține nici un incident, emoționant sau romanțios... Însă astfel sînt eu plămădit, încît uneori sufăr fără motive palpabile, după cum în anumite stări de saturație electrică a atmosferei frunzele prind să freamăte fără ca vîntul să bată.

... Noroc că dumneata, iubitul meu Girard, mă cunoști de mult timp și, desigur, nu vei găsi prea ridicole această expoziție lipsită de culminație, această introducere fără *allegro*, această temă fără fugă. Ah, pe toți zeii: o temă fără fugă, trebuie să recunoști, e un noroc cît se poate de rar! Și noi, amîndoi, am citit mai mult de o mie de fugi cărora le lipsea subiectul (tema), în afara celor care tratează „subiecte" execrabile. Iată că melancolia — datorită intervenției fugii (această bătrînă guralivă, care m-a plictisit atît de des) — își ia zborul, îmi recapăt buna dispoziție și ... îți povestesc de Hechingen.

Cînd spuneam adineauri că-i un orășel, i-am exagerat din punct de vedere geografic importanța. Hechingen e doar un sat mare, cel mult un tîrgușor, ridicat pe un povîrniș destul de abrupt, asemănător cu acea parte din Montmartre care încoronează colina sau, și mai degrabă, cu satul Subiaco din Statele papale.

Deasupra acestui tîrg, și dominîndu-l de sus, se află villa Eugenia, locuită de prinț. În dreapta acestui mic palat o vale adîncă, ceva mai încolo un vîrf de munte ascuțit și golaș, pe care se fudulește străvechiul castel al Hohenzollernilor; azi el nu mai e decît un pavilion de vînătoare, după ce timp îndelungat a fost sălașul feudal al strămoșilor prințului.

Sosind la Hechingen, mi-am reînnoit cunoștința cu eminentul dirijor Techlisbeck. Ne împrieteniserăm încă de la Paris, de acum cinci ani. În casa lui, el mă copleși cu atîtea dovezi de atenție și de adîncă bunătate, încît nu le voi putea uita niciodată. Mă informă repede asupra forțelor muzicale pe care puteam conta; aveam doar opt violoniști, dintre care trei foarte slabi, trei viole, două violoncele, doi contrabași. Primul violonist, pe nume Stern, e un virtuoz talentat. Primul violoncelist (Oswald) merită aceeași distincțiune. Pastorul și în același timp arhivarul orășelului cîntă la primul contrabas și satisface pînă și pe cei mai pretențioși compozitori. Primul flautist, primul oboist și primul clarinetist sînt excelenți; doar primul flautist înclină spre acea ornamentare pe care am obiectat-o și celui de la Stuttgart. Instrumentele de suflat secunde sînt mulțumitoare. La cei doi fagotiști și corniști ar mai fi de dorit cîte ceva, în ceea ce privește însă trompetiștii, trombonistul (e unul singur) și timpanistul, de cîte ori ei se produc, îți faci reproșuri că nu i-ai rugat să tacă. Nu știu absolut nimic.

Te văd că rîzi, iubitul meu Girard, și ghicesc pe buzele dumitale întrebarea, ce anume am putut să prezint cu o astfel de orchestră minusculă? Ei bine, am să-ți răspund. Anumite fragmente din uvertura *Regele Lear, Marșul pelerinilor, Balul* din *Simfonia fantastică* și altele cîteva, care se potriveau cu dimensiunile și cu împrejurările date, adaptate și transformate, au fost cu răbdare și bunăvoință studiate cu cîte cinci repetiții, timp de trei zile. Și totul a mers cît se poate de bine, nu numai precis dar și cu elan.

Am notat cu creionul, pe știma de violă, notele esențiale ale cornului trei și patru, deoarece n-aveam decît cornii unu și doi; Techlisbeck a executat la pian părțile primei harpe din *Bal;* a avut de asemenea bunătatea să susțină *solo*-ul de violă din marșul simfoniei *Harold*. Prințul se afla lîngă timpanist, ca să-i

numere pauzele și să se îngrijească de intrările lui la timp; am șters din știmele de trompetă părțile pe care le-am socotit cu neputință de executat de către cei doi instrumentiști. Doar pe trombonist l-am lăsat în voia soartei; însă, cum acesta nu se încumeta să sufle decît notele cu care se afla de mult în relații de bună prietenie, cum sînt *si bemol*, *re* și *fa*, pe celelalte evitîndu-le cu multă grijă, a strălucit aproape tot timpul prin tăcerea sa. Trebuia să vezi cît de vertiginos și de vioi circulau efectele muzicale în acea simpatică sală de concert, în care alteța sa adunase un numeros public. Cu toate astea, vei ghici desigur că, în bucuria pe care mi-au pricinuit-o manifestațiile de simpatie ale ascultătorilor s-a amestecat și nemulțumirea; iar cînd prințul îmi strînse mîna, nu m-am putut stăpîni să-i spun:

— O, Alteță, jur că aș da doi ani din viața mea dacă s-ar afla aici orchestra mea de la conservator, ca să execute ca partiturile pe care Alteța Voastră le judecă cu atîta bunăvoință.

— Da, știu, — îmi răspunse — dumneata ai o orchestră imperială, care îți spune: Sire! Eu însă nu sînt decît alteță; dar voi veni la Paris, ca s-o ascult acolo. Voi veni! Voi veni!

De-ar putea să se țină de cuvînt! Aplauzele lui, pe care le păstrez în inimă, le socotesc o faptă bună nemeritată de mine.

După concert a urmat un banchet la villa Eugenia. Fermecătoarea veselie a prințului îi molipsi pe toți invitați. Dori să-mi prezinte una din compozițiile sale pentru tenor, pian și violoncel. Techlisbeck se instală la pian, compozitorul preluă partea tenorului și, în uralele musafirilor, am fost ales eu să susțin partea violoncelului, cîntînd-o cu vocea. Piesa a fost foarte aplaudată și s-a rîs aproape tot atît de mult pe socoteala timbrului aparte al strunei mele *la*. În special cucoanele și-au revenit anevoie din efectul produs de *la*-ul meu acut.

A treia zi, după multe adio-uri, a trebuit să mă înapoiez la Stuttgart. Zăpada se topea pe brazii uriași care picurau lacrimi, mantia albă a colinelor fusese sfîșiată de pete negre... totul era de o tristețe nespusă... și neînțeleasa durere a inimii mele continua să mă macine.

The rest is silence... ([148])
Farewell. ([149])

LUI LISZT

A treia scrisoare
Mannheim — Weimar

După întoarcerea mea de la Hechingen, am mai rămas cîteva zile la Stuttgart, chinuit din nou de dezorientare. La toate întrebările, care aşteptau răspuns privitor la planurile şi itinerariul viitor al abia începutei mele călătorii, puteam răspunde, fără să mint, asemenea personajului din Molière:

Nu, nu întoarce nu mă pot, căci n-am fost încă-acolo,
Dar nici să plec n-am cum, căci iată-s reţinut,
Şi nu rămîn, firește, spun că nu s-a putut;
Sînt hotărît să plec!...(150)

Să plec?... Unde, Nu prea ştiam. Adevărat că scrisesem la Weimar, însă răspunsul nu sosise, ōr trebuia oricum să-l aştept, spre a putea lua o hotărîre.

Tu, dragul meu Liszt, nu cunoşti această neliniște; ţie ţi-e tot una dacă în oraşul unde vrei să te opreşti orchestra e bine alcătuită, dacă teatrul e deschis şi dacă intendantul ţi-l pune la dispoziţie, etc. De fapt, la ce ţi-ar folosi toate aceste informaţii? Parafrazînd dictonul lui Ludovic XIV, tu eşti în drept să spui:

„Orchestra sînt eu! Corul sînt eu! Dirijorul sînt tot eu. Pianul meu cîntă, visează, tună, răsună; se ia la întrecere cu zborul înaripat al celor mai iscusite arcuşuri de vioară; întocmai ca orchestra, el îşi are alărmurile sale; întocmai ca orchestra, el poate dărui, şi încă fără nici o recuzită, adierilor serii, vălul său de acorduri feerice, melodii hoinare; n-am nevoie de teatru, de decoruri neînsufleţite, de vreo estradă largă; nu trebuie să mă obosesc cu repetiţii lungi; n-am nevoie de o sută, de cincizeci sau de douăzeci de muzicanţi; nu-mi trebuie nici unul măcar, şi nu-mi

trebuie nici cel puțin partituri. Dați-mi o sală încăpătoare, un pian mare și sînt în stare să stăpînesc o mulțime de ascultători. Apar: ei aplaudă; imaginația mea se trezește, sub degetele mele se înfiripă fantezii uluitoare, întîmpinate de aplauze furtunoase; cînt *Ave Maria* de Schubert sau *Adelaida* de Beethoven și toate inimile zboară spre mine, toate piepturile își opresc răsuflarea... e o tăcere emoționantă, o adorație reținută și profundă...Apoi urmează rachetele luminoase, momentul culminant al acestui grandios joc de artificii, delirul publicului; flori și cununi cad grămadă în jurul sacerdotului armoniei, care face strunele să vibreze; și tinere frumoase, în sfîntul lor extaz, sărută înlăcrimate marginile pelerinei lui; spirite înalte își manifestă stima lor adîncă față de el; din tabăra invidioșilor s-aud aplauze forțate... fruntea înfumuraților se înclină adînc, cei fără inimă se înseninează uimiți..." Și a doua zi, după ce binecuvîntatul tînăr a dăruit dintr-însul atît cît a vrut el să dăruiască din patima lui nesecată, pleacă, dispare ca un astru și lasă în urma lui amurgul scînteietor al însuflețirii și gloriei... iată, ăsta-i visul!... Unul din acele vise de aur, care se împlinesc cînd te numești Liszt sau Paganini.

În schimb, pe compozitorul care — ca și mine — pornește la drum pentru ca să-și prezinte operele, cîtă oboseală, cîtă trudă de rob fără răsplată și mereu reluată îl așteaptă?... Oare știe cineva ce tortură înseamnă pentru el repetițiile?... Întîi de toate e silit să suporte privirile glaciale ale tuturor muzicanților, care nu sînt de loc fermecați de faptul că, din pricina lui, sînt obligați să rezolve sarcini neașteptate și că trebuie să se îndeletnicească cu studii neobișnuite.

— „Ce vrea franțuzul ăsta? De ce nu rămîne acasă?" Cu toate astea, cel puțin s-așează cu toții la pupitrele lor; dar cînd compozitorul aruncă cea dintîi privire asupra ansamblului, observă îndată lipsuri alarmante. Întreabă pe dirijor de cauza lor: „Primul clarinetist e bolnav, soția oboistului a născut, copilul primului violonist are gîlci, tromboniștii sînt la o paradă, au uitat să ceară scutire de serviciul militar pentru această zi; timpanistul și-a scrîntit încheietura mîinii, harpistul nu poate veni la repetiție deoarece are nevoie de timp pentru a-și putea exersa știma etc., etc." Cu toate acestea începem, notele — bine-rău — sînt cîntate numai pe jumătate în tempo-ul indicat de compozitor; nimic mai îngrozitor pentru el decît această tărăgănare a mișcării. Cu toate astea, voința lui începe încetul cu încetul să domine, sîngele-i aprins răscolește și accelerează mișcarea și, fără voia lui, ajunge la tempoul adevărat al lucrării, la care se produce haos, timpanul și inima lui sînt sfîșiate de disonanțe oribile; trebuie să se oprească și să reia din nou totul într-un tempo rar,

să exerseze bucată cu bucată acele lungi perioade pe care le-a dirijat de atîtea ori vioi și maripat în fruntea altor orchestre. Dar cu asta nu s-a isprăvit încă; cu tot tempoul rar, la anumite pasaje ale suflătorilor se aud falsuri înfricoșătoare; compozitorul încearcă să le afle cauza: „S-auzim trompetele singure: ... Ce faceți acolo? Trebuie s-aud o terță și dumneavoastră intonați o secundă. A doua trompetă în *do* ar trebui cînte *re*! Vă rog un *re*! Foarte bine! Prima are *do*, dar cîntă *fa*. Fiți bun, vreau să v-aud *do*-ul. Ptiu! Groaznic. Dumneata cînți *mi bemol*!"

— Nu, maestre, eu cînt ceea ce e scris.

— V-am spus că ați greșit cu o notă întreagă!

— Eu sînt sigur că am cîntat *do*!

— Ce acordaj are trompeta dumneavoastră?

— *Mi bemol!*

— Trebuia să-mi spuneți de la început acest lucru. Iată de unde-i greșeala: aveți de cîntat cu o trompetă acordată în *fa*.

— Ah, n-am citit indicația; vă rog să mă scuzați.

— Mergem mai departe. Ce zgomot infernal faci dumneata acolo, timpanistule?

— Domnule, am o indicație de *fortissimo*!

— Nici vorbă. Am indicat *mezzo forte*. N-am scris doi *f*, ci un *m* și un *f*. Apoi, de ce folosiți bețigașe de lemn? Nici trebuiesc bețigașe cu cap de burete, o deosebire ca de la pămînt la cer.

— Scuzați — intervine dirijorul —, nu știam ce sînt alea bețigașe cu cap de burete. Pînă acum n-am văzut decît un singur fel de bețigașe.

— Am bănuit asta și tocmai de aceea am adus de la Paris bețigașe corespunzătoare. Ia o pereche, le-am lăsat pe masa de colo... Acum, în fine... sîntem împreună? Doamne, dar asta e de douăzeci de ori mai tare decît ar trebui să fie. Unde sînt surdinele?...

— Lipsesc, omul de serviciu a uitat să le pregătească pe pupitre. Mîine le vom aduce etc., etc.

După trei sau patru ore de astfel de tevatură antiarmonică, n-am reușit să lămuresc nici cel puțin o singură frază, totul e frînt-rupt, nearticulat, fals, plictisitor, plat, zgomotos, tulbure, oribil! Și cu astfel de impresii ești nevoit să dai drumul celor șaizeci sau optzeci de muzicanți, care se împrăștie obosiți de moarte și nemulțumiți, ca să povestească apoi pretutindeni că muzica asta e un infern, și că astfel de chinuri n-au îndurat încă niciodată în viața lor.

Nici a doua zi progresele nu sînt simțitoare; abia a treia zi prinde să se înfiripe ceva. Atunci, abia atunci, începe bietul compozitor să răsufle din nou. Armoniile se limpezesc datorită exe-

cutiei liniștite, ritmurile se conturează, melodiile plîng și rîd; masa închegată, unită, compactă de sunete se avîntă îndrăzneață înainte; după atîta bîjbîială și gîngăveală se trezește, începe să umble, vorbește, devine om. Înțelegerea împrumută muzicanților uimiți un curaj înnoit; compozitorul cere o a patra repetiție; interpreții lui, care luați la un loc sînt cei mai de treabă oameni din lume, îi stau cu dragă inimă la dispoziție. De astă dată apoi: *Fiat lux!* „Atenție la nuanțe! Nu vă mai temeți?" — „Nu! Dați-ne *tempo*-ul potrivit!" — „Începem". Și se face lumină, arta apare, ideea scapără, opera a fost înțeleasă! Orchestra se ridică de la locul ei, îl aplaudă și salută pe compozitor; dirijorul îl felicită; curioșii, care s-au ascuns prin ungherele întunecate ale sălii, se apropie, urcă pe estradă și, împreună cu muzicanții, schimbă exclamații de încîntare și uimire, aruncînd priviri surprinse spre maestrul străin pe care îl socotiseră la început smintit sau barbar. El ar avea nevoie acum de liniște. Dar să se ferească de ea, nenorocitul! A sosit pentru el momentul de a-și îndoi grija și atenția. Trebuie să revină înainte de concert, să supravegheze așezarea pupitrelor, să controleze știmele și să se convingă dacă ele n-au fost cumva încurcate. Se plimbă printre rînduri, cu creionul roșu în mînă, înlocuind pe știmele suflătorilor denumirea franceză a gamelor cu cea folosită în Germania, așadar în *C*, în *D*, în *Des*, în *Fis*, în loc de *ut*, *re*, *re-bemol* sau *fa diez*. E nevoit să transpună pentru oboi și știmă de corn englez, deoarece corn englez nu există în orchestra pe care o va dirija, iar muzicantul se ferește de obicei să transpună el însuși piesa. E obligat să repete el însuși separat cu cornul și cu soliștii vocali, atunci cînd acestora le lipsește încă siguranța. Dar iată că publicul a și început să sosească, ceasul a sunat: compozitorul își face apariția la pupitru mort de oboseală, măcinat trupește și sufletește, abia ținîndu-se pe picioare; e nesigur, palid, îi e lehamite, pînă în clipa cînd aplauzele ascultătorilor, elanul membrilor orchestrei, dragostea pentru propria sa operă îl transformă într-un condensator electric, din care se răspîndesc în văzduh raze fulgerătoare, nevăzute dar adevărate. Și începe atunci răsplata! O! aceasta este clipa cînd compozitorul-dirijor trăiește o viață necunoscută virtuozilor! Cu cîtă bucurie nestăvilită se lasă pradă fericirii de a putea *cînta pe orchestră!* Cum strînge la pupitrul său, cum îmbrățișează, acest instrument formidabil și înflăcărat; e stăpînit de o atenție înmiită; privirile lui sînt pretutindeni; cu un ochi dă intrarea cîntăreților și instrumentelor, cînd sus, cînd jos, cînd la dreapta, cînd la stînga, cu brațul drept proiectează acorduri grozave, care explodează undeva ca și cum ar fi niște proiectile armonice; apoi, la *fermate*, oprește toate această caval-

cadă pe care el a dezlănțuit-o; încătușează atenția tuturor; zăgăzuiește orice braț, orice respirație, o clipă ascultă tăcerea ... și, în locul mișcării adineauri frînate, începe un vîrtej și mai aprins:

Luctantes ventos tempestates que sonoras
Imperio premit, ac vinclis et carcere frenat. ([151]).

Dar în marele *adagio*? E fericit că se leagănă molatec pe frumosul lac al armoniei sale. Ascultă sutele de voci ce se împletesc și cîntă imnul lui de dragoste sau împărtășesc parcă singurătății și nopții tînguirile prezentului, nostalgia după cele trecute vremi. Atunci, dar numai atunci, se întîmplă adesea ca dirijorul-compozitor să uite cu desăvîrșire de public; se ascultă pe sine și se judecă pe sine; iar cînd e cuprins de emoția pe care o împărtășesc și artiștii din jur, nu-i mai pasă de ascultătorii rămași la mare depărtare de el. Dacă melodiile poetice i-au înfiorat inima, dacă simte cum sufletul i se mistuie în vîlvătaia focului lăuntric, și-a atins scopul, i s-a revelat paradisul artei, ce-i mai pasă lui de pămînt?

Apoi cînd, la sfîrșitul serii, succesul ia proporții, bucuria lui e însutită, deoarece o împarte cu mîndria satisfăcută a oastei sale de muzicanți. Iată cum dumneavoastră, marii virtuozi, dumneavoastră suverani și regi prin grația lui Dumnezeu, v-ați născut la picioarele tronului; compozitorii, în schimb, trebuie să lupte, să învingă și să cucerească spre a putea domni; la victoriile strălucite și la extazul lui se mai adaugă oboseala și primejdiile luptei, și poate că ar fi mai fericiți chiar decît sînteți dumneavoastră ... dacă ar avea întotdeauna oșteni.

Iată, scumpul meu Liszt, am făcut un lung ocol și în convorbirea cu tine am uitat să continui descrierea voiajului meu. Revin așadar la el.

În cele cîteva zile petrecute la Stuttgart, în așteptarea scrisorilor de la Weimar, asociația „Reduta", dirijată de Lindpaintner, organiză un concert minunat, la care am avut prilejul să remarc pentru a doua oară, cu cîtă răceală întîmpină publicul german pînă și cele mai extraordinare creații ale marelui Beethoven. Uvertura *Leonora,* o operă cu adevărat monumentală, executată cu precizie și vervă, abia dacă a fost aplaudată, și am auzit încă în aceeași seară, la masa comună, un necunoscut care se plîngea că nu se cîntă simfoniile lui Haydn *în locul acestei muzici violente, lipsite de orice melodie!!!* ... La drept vorbind, la noi la Paris nu mai există astfel de filistini! ...

După ce, în sfîrșit, am primit un răspuns favorabil de la Weimar, am plecat la Karlsruhe. În trecerea mea, aș fi concertat acolo bucuros. Însă Strauss,[1] dirijorul, m-a informat că pentru

[1] Iată, încă un Strauss! Însă acesta nu compune valsuri!

asta ar trebui să aștept opt sau zece zile, din cauza contractului încheiat de direcțiunea teatrului cu un flautist piemontez. Ca urmare, plin de respect față de acest ilustru flautist, m-am grăbit să ajung la Mannheim. E un oraș calm, rece, plat și refractar. Nu prea cred ca patima muzicii să tulbure somnul locuitorilor lui. Cu toate astea are o reuniune de cîntări cu numeroși membri, un teatru destul de bun și o mică orchestră foarte iscusită. Conducerea reuniunii de cîntări și a orchestrei i-a fost încredințată tînărului Lachner, care este fratele vestitului compozitor. E un artist blajin și timid, foarte modest și talentat. Mi-a organizat la repezeală un concert. Nu-mi mai aduc aminte de punctele din program; știu doar că intenționasem să-mi prezint în întregime cea de a doua simfonie (*Harold*) și că, după prima repetiție, am fost nevoit să renunț la final (*Orgia*) din cauza tromboniștilor, care n-au izbutit să execute partea încredințată lor. Lucrul acesta îl mîhni mult pe Lachner, deoarece — așa cum spunea — ar fi dorit să cunoască fresca în întregimea ei. Am fost silit să insist pe lîngă hotărîrea luată, arătînd că independent de insuficiența tromboniștilor ar fi o nebunie să așteptăm de la final vreun efect, cînd numărul violoniștilor din orchestră este atît de redus. Primele trei părți ale simfoniei au fost bine cîntate și lucrarea a făcut o impresie adîncă asupra publicului. Marea ducesă Amalia, care a asistat la concert, se spune că a fost captivată de coloritul *Marșului pelerinilor* și mai ales de acela al *Serenadei din Abruzzi,* în care credea că descoperă pacea fericită a nopților italiene. *Solo*-ul de violă a fost executat cu multă înțelegere de unul din violiștii orchestrei, care, cu toate astea, n-are pretenția de a fi socotit drept un virtuoz.

La Mannheim am găsit un harpist destul de bun și un oboist excelent, care cîntă mediocru la corn englez, un violoncelist iscusit (Heinefetter), vărul cîntărețelor cu același nume, de asemenea cîțiva trompetiști destoinici. În schimb, nu există acolo oficlaid; ca să înlocuiască acest instrument folosit în toate marile partituri moderne, Lachner a fost nevoit să fabrice tromboni cu ventili, pe care să se poată intona *do,* ba chiar și *si* grav. Cred că ar fi fost mult mai simplu să se aducă de undeva un oficlaid și, din punct de vedere muzical, asta ar fi fost mult mai indicat, deoarece cele două instrumente seamănă foarte puțin între ele. Am auzit o singură repetiție a reuniunii de cîntări; vocile amatorilor care participă sînt în general bune, dar sînt departe de a-i putea socoti pe toți muzicanți sau cetitori de note.

În timpul cît am stat la Mannheim, domnișoara Sabina Heinenfetter a apărut în *Norma.* N-am auzit-o de cînd a părăsit scena

Teatrului Italian; vocea ei mai are o forță și o oarecare agilitate; forțează însă uneori intonația și acutele ei sînt adesea destul de greu de suportat; cu toate acestea, domnișoara Heinefetter are puține rivale printre artistele vocale germane: *știe* să cînte.

M-am plictisit mult la Mannheim, cu toată grija pe care mi-a purtat-o un francez, domnul Désiré Lemire, pe care l-am întîlnit acum opt sau zece ani la Paris. Observi cu ușurință din atitudinea localnicilor și chiar în înfățișarea orașului că oamenii de aici se sinchisesc foarte puțin de mișcarea artistică — că muzica este pentru ei cel mult o distracție plăcută, din care — atunci cînd îndeletnicirile le-o îngăduie — se înfruptă cu dragă inimă. Încolo, a plouat fără întrerupere; locuiam în vecinătatea unui orologiu, al cărui clopot bătea o terță mică.[1] și a unui turn care adăpostea un afurisit de uliu, ale cărui țipete ascuțite îmi sfredeleau de dimineața pînă seara urechea. Eram pe deasupra și nerăbdător să văd orașul poeților, unde sosirea mea era urgentată de scrisorile compatriotului meu Chélard, dirijorul, și de ale lui Lobe, acest muzician tipic german, a cărui amabilitate și afecțiune știu că ai avut și tu prilejul de a le aprecia.

Iată-mă, așadar, din nou pe Rin! — Îl întîlnesc pe Guhr. — Începe din nou să înjure. — Îl las în plata Domnului. — Îl revăd pentru o clipă, la Frankfurt, pe amicul nostru Hiller. — Mă informează că se pregătește prezentarea oratoriului său *Căderea Ierusalimului* ... — Plec mai departe cu o laringită serioasă. — Pe drum adorm. — Am un vis groaznic ... pe care nu vreau să ți-l povestesc ... În fine, ajung la Weimar. Mă simt cum nu se poate mai rău. — Lobe și Chélard se străduiesc în zadar să mă pună pe picioare. — Se fac pregătiri de concert. — Este fixată prima repetiție. — Renaște în mine dragostea de viață. — Sînt vindecat.

De astă dată, răsuflu ușurat. Simt ceva în văzduh, care îmi șoptește că am de a face cu un oraș de literați, cu un oraș al artei! Aspectul lui corespunde desăvîrșit imaginii pe care mi-o făurisem despre el, e calm, luminos, aerisit, are ceva pașnic și visător într-însul; împrejurimi fermecătoare, iazuri frumoase, coline

---

[1] Am avut prilej să fac în Germania multe observații în legătură cu sunetul clopotelor; m-am putut convinge cum își bate joc natura pe acest tărîm de teoriile școlilor noastre. Anumiți profesori susțin morțiș că corpurile sonore nu produc decît terțe majore; în ultima vreme s-a găsit un matematician care să afirme că *toate* clopotele, fără nici o excepție, produc tocmai dimpotrivă terțe minore. Adevărul este că ele dau doar intervale armonice. Unul bate terța mică, altul cvarta; un clopot din Weimar bate septima micșorată, apoi octava (fundamentala: *fa* ca octavă, *mi bemol* ca septimă); altele, în fine, bat cvarta mărită. Este evident că rezonanța armonică a clopotelor depinde de forma pe care le-a dat-o turnătorul, de grosimea aliajului în diferitele puncte ale sinuozităților și, în sfîrșit, de necunoscuta aliajului și a topirii.

împădurite, văi răsunătoare. Cînd îi străbat străzile, inima mea bate cu putere. Acesta este lăcașul de vară al lui Goethe! Colea îi plăcea marelui duce să se plimbe, pentru a putea lua parte la discuțiile savante ale lui Schiller, Herder și Wieland! Inscripția asta latină a fost gravată în stîncă de autorul lui *Faust*! E cu putință? Aceste două ferestruici să fi luminat mansarda sărăcăcioasă a lui Schiller? În această mizerabilă vizuină să fi scris cîntărețul tuturor pasiunilor nobile *Don Carlos*, *Maria Stuart*, *Hoții*, *Wallenstein*? Aici să fi trăit el, ca un simplu student? Ah, nu mi-e pe plac că Goethe a tolerat asta. El, bogatul, ministrul de stat! ... n-a fost în stare să ușureze soarta poetului, pe care îl socotea prieten ... sau prietenia asta celebră nu-i decît o născocire? ... Mi-e teamă că ea a fost adevărată doar din partea lui Schiller! Goethe prea s-a iubit pe sine! prea l-a răsfățat pe afurisitul său de fiu, pe Mefisto! A atins o vîrstă prea înaintată și prea s-a temut de moarte! ([152])

Schiller! Schiller! ai fi mertitat un prieten mai omenos. Nu-mi pot desprinde ochii de pe aceste două ferestruici înguste, de pe această casă obscură, de acest sărman acoperiș înnegrit; e ora unu după miezul nopții, luna strălucește, frigul pătrunde în oase. Peste tot tăcere. Toți au murit de mult ... Pieptul meu se umflă treptat; tremur; covîrșit de respect, milă și de acea nesfîrșită dragoste, pe care geniul o inspiră uneori muritorilor de rînd chiar de dincolo de mormînt, îngenunchez în fața pragului modest și invoc în suferință, în admirație, în dragoste și în venerație: Schiller! ... Schiller! ... Schiller! ...

Ce să-ți spun, prieten drag, despre adevăratul obiect al scrisorii mele? M-am îndepărtat prea mult de el! Așteaptă ... ca să revin la proză și să mă liniștesc puțin, vreau să mă gîndesc la un alt cetățean al Weimarului, la un om de mare talent, care compune messe și septete frumoase și care își frămîntă cu îndîrjire pianul ... la Hummel ... S-a și făcut și, iată, mi-am revenit:

Chélard, în primul rînd ca artist și în afară de asta ca francez și prieten vechi, a făcut totul spre a-mi putea atinge scopul. Domnul baron Spiegel, intendantul, și-a însușit aceste nobile năzuințe și mi-a pus la dispoziție teatrul, cu orchestră cu tot; corul nu-l amintesc intenționat, deoarece era evident că nu îndrăznește să-mi vorbească depre el. Îl auzisem de altfel după sosirea mea, în *Vampirul* de Marschner; e greu de imaginat o colecție mai nenorocită de urlători în afară de ton și ritm. Niciodată n-am văzut ceva asemănător. Și să le fi auzit pe cîntărețe! Ah, bietele femei! Vreau să fiu galant și să nu mă ocup de ele. Este însă acolo un bas, care interpretează rolul principal în *Vampirul*. Vi ghicit, desigur, că e vorba de Génast. Oare nu e un artist în înțelesul com-

plet al cuvîntului . . . În primul rînd e un actor de tragedie și mi-a părut rău că nu-mi pot prelungi șederea la Weimar, spre a-l putea vedea în rolul titular din *Regele Lear* de Shakespeare, care s-a prezentat tocmai în momentul plecării mele.

Orchestra este bine alcătuită. Chélard și Lobe, spre a-mi procura o bucurie deosebită, începură să caute cordari cu care să completeze efectivul orchestrei, și mi-au găsit o comoară alcătuită din douăzeci și doi de violoniști, șapte violiști, șapte violoncelești și șapte contrabasiști. Numărul instrumentelor de suflat era complet: am remarcat între ei un excepțional prim-clarinetist și o trompetă cu ventile de o extraordinară forță (Sachee). Corn englez nu există: — partea lui am fost silit s-o transcriu pentru un clarinet; nu există nici harpă: — un tînăr foarte amabil, domnul Montag, pianist de talent și muzician desăvîrșit, a avut bunătatea să transcrie pentru un singur pian partea celor două harpe și s-o și execute; nu era oficlaid: — a fost înlocuit cu un bombardon destul de gălăgios. Cum altceva nu lipsea, am început repetițiile. Trebuie să-ți spun că am constatat în rîndul muzicanților de la Weimar o pătimașă însuflețire pentru uvertura mea *Francs-Juges*, pe care o cîntaseră odinioară. Au fost astfel cît se poate de amabili și m-am simțit și eu o dată cu adevărat fericit în timp ce repetam *Simfonia fantastică*, pe care o alesesem la dorința lor. E o nemărginită bucurie, deși foarte rară, de a fi înțeles astfel din cea dintîi clipă. Îmi aduc aminte ce impresie adîncă a făcut asupra muzicanților și a celor cîțiva melomani care asistau la repetiție prima (*Vise și pătimiri*) și a treia parte (*Scenă cîmpenească*). Mai ales aceasta din urmă pare să fi captivat toate inimile în partea ei finală, și după ultima bubuitură a tunetului, la sfîrșitul *solo*-ului păstorului părăsit, cînd orchestra care reintră pare să scoată un suspin adînc și apoi expiră, i-am auzit pe vecinii mei suspinînd împreună cu ea și scoțînd exclamații de admirație, etc., Chélard se declară adept mai cu seamă al *Cortegiului spre eșafod*. În schimb, publicului i-a plăcut mai mult *Balul* și *Scena cîmpenească*. Uvertura la *Francs-Juges* a fost primită ca o veche cunoștință, pe care o reîntîlnești cu plăcere. Dar iată că din nou, pare-se, am ajuns în situația de a fi lipsit de modestie; dacă ți-aș vorbi de sala plină pînă la refuz, de aplauzele îndelungi, de chemările repetate la rampă, de șambelanii curții care îl felicită pe compozitor în numele altețelor lor, de noii prieteni care mă așteaptă la ieșirea din teatru, ca să mă îmbrățișeze, și care — de vrei, de nu vrei — mă țin cu vorba pînă dimineața la trei, adică dacă ți-aș descrie adevăratul succes al serii, aș fi socotit din cale afară de necuviincios, din cale afară de ridicol, din cale afară de . . . Vezi, în pofida oricărei filozofii a mele, asta mă sperie și mă opresc aici. Adio!

LUI STEPHAN HELLER

A patra scrisoare
Lipsca.

Ai rîs, desigur, scumpul meu Heller, de boroboața săvîrșită în ultima mea scrisoare, în care îi spuneam Amalia marei ducese Ștefania ... Trebuie să-ți mărturisesc că nu mă prea sinchisesc de reproșurile ce mi se fac pentru greșelile izvorîte din ignoranța și superficialitatea mea. Dacă împăratului Napoleon îi spuneam Francisc sau George, mai zic și eu că le-aș merita! Însă poate că mi se va da voie să schimb numele suveranei Mannheimului, oricît ar fi el de grațios. — De altfel, Shakespeare a spus-o:

What's in a name? that we call a rose
By any other name would smell as sweet!
(Un nume ce-i? Un trandafir, oricum
Îi spui, îți dă același scump parfum!) ([153])

Oricum, îi cer respectuos iertare alteței sale și, în caz că mă iartă — așa cum nădăjduiesc — îmi bat joc de batjocura dumitale.

Orașul muzical cel mai ușor accesibil după Weimar era Lipsca. Cu toate acestea, nu prea eram vesel la gîndul de a merge acolo, deși în acest oraș dictatorul era Felix Mendelssohn și cu toate că mă legau de el relații prietenești încă din anul 1831, de la Roma. De atunci însă urmaseràm amîndoi orientări artistice atît de opuse, astfel că, mărturisesc, mă temeam că nu voi găsi la dînsul prea multă simpatie. Chélard, care îl cunoștea, m-a dojenit pentru îndoielile mele, astfel că i-am scris. Răspunsul lui nu se lasă mult așteptat; iată-l:

Scumpul meu Berlioz, îți mulțumesc din toată inima pentru frumoasa dumitale scrisoare și pentru că mai păstrezi amintirea prieteniei noastre infi-

ripate la Roma. Eu n-am s-o uit cît voi trăi și mă bucur că asta am să ți-o pot spune, în curînd, și personal. Tot ce se poate face pentru ca șederea dumitale la Lipsca să fie plăcută și fructuoasă, voi face bucuros și ca pe o plăcută datorie. Cred că te pot asigura de pe acum că vei fi mulțumit de orașul nostru, așadar de muzicanții și de publicul său. Nu ți-am scris înainte de a mă fi consultat cu cîteva persoane, care cunosc mai bine Lipsca decît o cunosc eu, și cu toții mi-au confirmat părerea că vei putea organiza aici un concert admirabil. Cheltuiala orchestrei, a sălii, a afișelor etc., este de 110 taleri: venitul se poate urca la 600—800 de taleri. Trebuie să vii cu cel puțin zece zile înainte, ca să stabilești programul și să aranjezi tot ce mai e necesar. De altfel, directorii Asociației concertelor cu abonamente m-au însărcinat să te întreb dacă ești dispus să-ți prezinți una din compoziții la concertul din 22 februarie, organizat în folosul săracilor din oraș? Sper că le vei satisface dorința, după concertul organizat de dumneata. Te sfătuiesc ca, de îndată ce poți părăsi Weimarul, să vii aici fără întîrziere. Sînt fericit să-ți pot strînge mîna și să-ți pot spune „Willkommen în Germania" (154). *Să nu rîzi, te rog, de franțuzeasca mea pocită, așa cum ai făcut la Roma, ci să rămîi și mai departe prietenul meu,*[1] *cum ai fost altă dată și așa cum eu voi rămîne întotdeauna.*

Al dumitale

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Puteam rezista unei astfel de invitații? Am plecat așadar la Lipsca, deși părăseam cu părere de rău Weimarul și pe prietenii ce mi-i făcusem acolo.

Legăturile mele cu Mendelssohn au început la Roma, în împrejurări destul de neobișnuite. La prima noastră întîlnire am stat de vorbă despre cantata mea *Sardanapal,* laureată de Institutul din Paris, din care co-laureatul meu, Monfort, îi cîntase cîteva părți. I-am mărturisit sincer că urăsc din toată inima primul *allegro* al acestei cantate.

— Minunat — strigă el vesel —, te felicit... pentru gustul dumitale! Îmi era frică să nu fii cumva mulțumit de acest *allegro*; la drept vorbind, e o infamie.

---

[1] (25 mai 1864). Am văzut nu de mult în corespondența lui Felix Mendelssohn, publicată de fratele său, din ce constă această *prietenie romană* a lui pentru mine. El îi scria mamei sale, după ce-mi spunea numele: „...e o adevărată caricatură, fără un dram de talent, etc., etc.... uneori aș avea poftă să-l sfîșii" (155).

Cînd Mendelssohn scria aceste rînduri avea douăzeci și unu de ani și nu cunoștea *nici una* din partiturile mele; nu creasem de altfel nimic pînă atunci, în afara primei schițe a Simfoniei mele fantastice, pe care n-o văzuse; numai cu cîteva zile înainte de plecarea lui din Roma îi arătasem *uvertura Regele Lear,* terminată tocmai atunci.

A doua zi era cît pe aici să ne certăm, deoarece îi vorbisem cu însuflețire despre Gluck, la care îmi răspunsese pe un ton ironic și surprins:

— Cum, dumitale îți place Gluck?

Ceea ce însemna cam aceasta: „E cu neputință ca unui muzician de talia dumitale, cu o gîndire destul de elevată, cu suficientă înțelegere pentru grandoarea stilistică și adevărata expresie muzicală — să-i placă Gluck?! Am avut în curînd prilejul să mă răzbun pe această ieșire a lui. Adusesem de la Paris aria Asteriei din opera italiană *Telemaco;* e o piesă fermecătoare, deși mai puțin cunoscută. Într-o zi, pe cînd așteptam vizita lui Mendelssohn, am așezat pe pianul lui Monfort un exemplar scris cu mîna, pe care nu figura numele autorului. Mendelssohn sosi. De îndată ce zări partitura, despre care credea că e vreun fragment dintr-o operă italiană modernă, se așeză la pian și o cîntă. La aceste cuvinte ale ultimelor patru măsuri: *„O giorno! O dolce sguardi! O rimembranza! O amor!"* ([156]) a căror expresie muzicală este cu adevărat sublimă, după ce parodiindu-l în mod grotesc pe Rubini batjocorise textul, l-am întrerupt și l-am întrebat surprins:

— Mi se pare că nu-ți plăcea Gluck?

— Cum, Gluck?

— Din păcate, asta e de Gluck. Dragul meu, piesa aceasta a fost compusă de el și nu de Bellini, cum credeai. Îți poți da seama că-l cunosc pe Gluck mai bine decît dumneata și că-ți împărtășesc părerea . . . mai deplin chiar decît dumneata însuți.

Într-o zi vorbeam de metronom și de foloasele lui.

— La ce bun metronomul? — exclamă Mendelssohn cu vioiciune. — E un instrument cu totul inutil. Muzicantul care nu-și dă seama din prima clipă de mișcarea unei piese muzicale, este un cîrpaci.

I-aș fi putut răspunde că sînt mulți cîrpaci pe lume, dar am tăcut.

Pe vremea aceea nu compusesem încă aproape nimic. Mendelssohn nu-mi cunoștea decît *Melodiile irlandeze,* cu acompaniament de pian. Într-o zi mă rugă să-i arăt uvertura mea *Regele Lear,* pe care o compusesem nu de mult, la Nisa. Întîi o citi cu atenție și pe îndelete, apoi, în clipa cînd puse mîna pe clape, ca s-o cînte ceea ce făcea de altfel cu o măiestrie fără pereche), îmi spuse:

— Dă-mi tempoul dumitale.

— La ce bun? Nu-mi spuneai oare cu o zi înainte că muzicantul care nu-și dă seama din prima clipă de mișcarea unei piese muzicale e un cîrpaci?

Nu vroia ca eu să observ, însă aceste riposte ale mele sau mai curînd aceste neașteptate lovituri de măciucă nu-i erau de fel pe plac. [1]

Niciodată n-a rostit numele lui Sebastian Bach, fără să nu adauge ironic: *„micul dumitale discipol"*. Pe scurt, de îndată ce venea vorba de muzică, se zburlea ca un arici; nu știai niciodată cum să te apropii de el ca să nu te rănească. Cum însă avea un caracter minunat, o fire blîndă și senină, în toate celelalte domenii suporta cu ușurință contrazicerile și, uneori, în discuțiile noastre filozofice și religioase eu am fost cel care am abuzat de toleranța lui.

Într-o seară exploram împreună termele lui Caracalla, ([157]) discutînd între timp despre caracterul virtuos sau vicios al faptelor omenești și despre răsplata lor în lumea asta. Nu mai țin minte ce monstruozitate am opus concepțiilor sale foarte religioase și foarte habotnice, cînd deodată făcu un pas greșit pe niște trepte în ruină foarte abrupte și se prăbuși, plin de lovituri și de răni.

— Poftim și admiră justiția divină — i-am spus, în timp ce-l ajutam să se ridice, — eu sînt cel care ocăresc și dumneata îți frîngi gîtul.

Nelegiuirea mea, însoțită și de un rîs cumplit, i s-a părut prea exagerată și, din ziua aceea, am evitat discuțiile religioase. La Roma am învățat să prețuiesc, pentru întîia oară, acea delicată și fină urzeală muzicală, atît de bogată în culori, al cărei nume este *Uvertura la Grota lui Fingal*. Mendelssohn tocmai o terminase și îmi oferise, pe clape, o impresie destul de completă despre ea, atît de minunat e darul său de a reda la pian cele mai complicate partituri. Adeseori, în zilele zăpușite cu *sirocco*, mergeam la el și îl întrerupeam în muncă (pentru că e un compozitor inepuizabil); în astfel de ocazii lăsa, cu multă amabilitate, condeiul din mînă și cînd vedea că sînt chinuit de *spleen*, încerca să-mi aline suferința, cîntîndu-mi ceea ce îi ceream din lucrările maeștrilor pe care îi iubeam amîndoi. De cîte ori m-am tolănit morocănos pe sofaua lui, fredonînd aria *„Acest obraz, o vai, mi-e mult prea drag"* ([158]) din *Ifigenia în Taurida*, în timp ce el se așeza cuminte la pian și mă acompania. Din cînd în cînd exclama: „Să știi că e frumoasă! E foarte frumoasă! Aș asculta-o de dimineața pînă seara, fără să obosesc, mereu, mereu!" Și o cîntam iar de la capăt. Îi plăcea de asemenea să-i fredonez, în poziția asta orizontală și cu glasul meu hodorogit, două sau trei melodii compuse de mine pe versurile lui Moore, care îi plăceau mult. Mendelssohn mi-a apreciat întotdeauna într-o oarecare măsură...

---

[1] Poate de asta ar fi vrut să mă sfîșie cu orice preț (1861).

şansonetele. După o lună de astfel de relaţii, care erau pentru mine atît de interesante, Mendelssohn dispăru fără să-şi ia rămas bun de la mine şi nu l-am mai văzut. Iată de ce, scrisoarea lui — al cărui cuprins ţi l-am relatat — trebuia să constituie şi a constituit, de fapt, o plăcută surpriză pentru mine. Părea să-mi releve o bunătate sufletească, o amabilitate înnăscută care îmi erau pînă atunci necunoscute. Ajungînd la Lipsca, m-am convins într-adevăr că aceste însuşiri admirabile deveniseră trăsături fundamentale ale caracterului său. Cu toate acestea, n-a pierdut nimic din neînduplecata rigiditate a principiilor sale artistice, dar nici prin gînd nu-i trece să le sădească cu de-a sila în alţii şi, în activitatea sa de dirijor, se mulţumeşte să pună în lumină ceea ce i se pare frumos, lăsînd în umbră ceea ce socoteşte că ar fi un exemplu rău sau dăunător. Păcat doar că tot mai iubeşte peste măsură morţii.

Asociaţia concertelor cu abonamente, despre care îmi vorbise, are un număr foarte mare de membri şi componenţa ei este dintre cele mai bune; are o excelentă reuniune de cîntări, o orchestră foarte bună şi o sală cu numele de *Gewandhaus,* ([150]) a cărei acustică este perfectă. În această sală frumoasă şi încăpătoare urma să concertez. Am vizitat-o îndată după sosirea mea şi am picat fără să vreau tocmai în mijlocul repetiţiei generale a noii lucrări a lui Mendelssohn (*Noaptea Walpurgiei*). M-am simţit într-adevăr din prima clipă cuprins parcă de vrajă, datorită coloritului frumos al vocilor, inteligenţei cîntăreţilor, preciziei şi vervei orchestrei, dar mai ales datorită strălucitei compoziţii.

Înclin foarte mult să cred că din tot ce a compus Mendelssohn pînă azi, lucrarea asta (un fel de oratoriu) este cea mai perfectă. [1] Poezia este scrisă de Goethe şi nu are nimic comun cu *Noaptea Walpurgiei* din *Faust.* Este vorba de întrunirile acelea nocturne, ţinute prin munţi în primele timpuri ale creştinismului, de una din sectele rămase credincioase străvechilor tradiţii, după ce li se interzisese aducerea de jertfe în templele păgîne. Secta avea obiceiul ca, în nopţile cînd avea loc ceremonia, să posteze pe drumurile ce duceau în munţi numeroase străji puternic înarmate şi ciudat travestite. La un semn stabilit, în momentul cînd preotul se apropia de altar şi începea imnul sacru, ceata asta cu înfăţişare drăcească agita, cu o expresie înfricoşătoare pe faţă, furcile şi făcliile provoca tot felul de zgomote şi scotea strigăte înspăimîntătoare, pentru ca să acopere cu ele corul religios şi ca să-i sperie pe profanii care ar fi încercat să tulbure ceremonia.

---

[1] Cînd scriam aceste rînduri, nu cunoşteam încă fermecătoarea partitură *Visul unei nopţi de vară.*

De aici derivă apoi, fără îndoială, expresia de *sabat* în limba franceză, folosită ca un sinonim al gălăgiei nocturne asurzitoare. Trebuie auzită muzica lui Mendelssohn spre a-ți putea da seama de ideile variate pe care poezia i le-a sugerat iscusitului compozitor. A exploatat-o admirabil. În pofida complicațiilor ei, partitura e de o claritate desăvîrșită; efectele sunetelor și instrumentelor se încrucișează și se înfruntă în toate direcțiile, se ciocnesc într-o dezordine aparentă, care e o culme a artei. Aș vrea să amintesc două părți din ea, ca exemple cu totul diferite: misterioasa temă a postării străjilor și corul final, unde glasul preotului domină din cînd în cînd, blajin și cucernic, vacarmul infernal al falșilor demoni și al vrăjitorilor. Nu știi ce să lauzi în acest final — orchestra? corul sau *tempo*-ul vijelios al întregului?

În momentul cînd Mendelssohn, fericit de efectul produs de lucrarea sa, coborî de pe estradă, m-am apropiat de el covîrșit de cele auzite. Nu se putea găsi un moment mai potrivit pentru această reîntîlnire. Cu toate astea, după cîteva cuvinte, ne-a încercat pe amîndoi aceeași reflecție tristă:

— Cum? Au trecut doisprezece ani? Doisprezece ani de cînd visam împreună pe cîmpia romană?

— Da, și în termele lui Caracalla!

— O, ai rămas același ironic, gata în orice clipă să rîzi de mine.

— Nu, nu, nu mai rîd de alții. Am vrut doar să-ți pun memoria la încercare și să-mi dau seama dacă mi-ai iertat păgînismul? Sînt atît de puțin ironic, încît de pe acum, de la prima noastră reîntîlnire, te voi ruga să-mi dăruiești ceva care pentru mine prețuiește mai mult decît orice.

— Ce anume?

— Dăruiește-mi bagheta cu care ai dirijat adineauri repetiția noii dumitale compoziții.

— O, foarte bucuros, însă cu condiția ca și dumneata să mi-o dai pe a dumitale.

— Așadar, să-ți dau aramă în schimbul aurului dumitale? Nu face nimic, primesc.

Și sceptrul muzical al lui Mendelssohn mi-a fost îndată adus. A doua zi i-am trimis bagheta mea greoaie, din lemn de stejar, împreună cu următoarea scrisoare, de care nu s-ar fi rușinat, cred, nici *ultimul mohican:*

„Marelui șef Mendelssohn!

Ne-am făgăduit unul altuia să facem schimb cu *tomahawks*-urile[1] noastre, iată-l pe-al meu! E grosolan al meu, al tău e sim-

[1] Buzduganul popoarelor primitive.

plu. Numai *squaws*-ele[1] și fețele palide[2] iubesc armele împodobite. Te invit să-mi fii frate! Și dacă Marele Duh ne va trimite la vînătoare pe Tărîmul spiritelor eterne, războinicii să atîrne împreună tomahawks-urile noastre pe ușa marelui sfat".

Iată faptele în toată goliciunea lor. O ironie cît se poate de *inofensivă* a încercat să le dramatizeze în mod ridicol. Cînd Mendelssohn s-a ocupat peste cîteva zile de organizarea concertului meu, el s-a purtat cu mine ca un adevărat frate. Primul artist pe care mi l-a prezentat, ca pe un *fidus Achates* ([160]) al său, a fost maestrul de concert David, un muzician eminent, compozitor cu merite și distins violonist. Domnul David, care de altminteri vorbește foarte bine franțuzește, mi-a fost de mare folos.

Orchestra de la Lipsca nu e mai mare decît cea de la Frankfurt sau Stuttgart, cum însă în oraș nu lipsesc forțele muzicale, am încercat să sporesc cît de cît efectivul și numărul viorilor crescu astfel la douăzeci și patru; o inovație care, după cum am aflat mai tîrziu, a provocat nemulțumirea a doi sau trei critici, cu reputație deja făcută. Douăzeci și patru de violine în loc de șaisprezece cîte fusese pînă acum suficiente pentru executarea simfoniilor lui Mozart și Beethoven! Ce aroganță impertinentă! ... Încolo, zadarnic ne-am străduit să mai găsim trei instrumente, pe care le folosesc în mai multe lucrări ale mele, ba le evidențiez chiar (un alt păcat nemăsurat); era imposibil de găsit corn englez, oficleid și harpă. Cornul englez (mă refer la instrument) era atît de infam, atît de zgîriat și de lovit și prin urmare atît de fals, încît cu tot talentul artistului, am fost nevoiți să renunțăm la utilizarea lui și să-i dăm știma primului clarinet.

Oficleidul, sau în orice caz instrumentul acela zvelt din alamă, care mi-a fost servit sub această denumire, nu semăna cîtuși de puțin cu oficlaidele franceze și dădea un sunet aproape neauzit. Era ca și cînd n-ar exista și trebuia înlocuit, bine sau rău, cu un al patrulea trombon.

La harpă nici nu ne puteam gîndi; cu șase luni înainte de sosirea mea la Lipsca, Mendelssohn încercase să prezinte acolo unele fragmente din *Antigona* sa, dar fusese silit să aducă harpiști de la Berlin. Cînd am aflat că n-a fost decît parțial mulțumit de ei, am scris la Dresda și Lipinski ([161]), acest artist mare și demn de toată stima, despre care voi vorbi în curînd, mi l-a trimis pe harpistul teatrului. Singura problemă era acum aceea de a găsi un instrument. Încercările făcute pe la diverși constructori și negustori de instrumente n-au dat nici un rezultat. În cele din urmă, Mendelssohn află că un amator are harpă și îl îndu-

---

[1] Femei
[2] Albii

plecă să ne împrumute pe cîteva zile instrumentul său. Dar — ai să rămîi uimit de neșansa mea — după ce harpa a fost adusă și i s-au pus strune noi, am aflat că domnul Richter (harpistul din Dresda, venise în urma dispoziției lui Lipinski la Lipsca, cu o amabilitate atît de îndatoritoare) e un foarte iscusit pianist, deasemenea un cît se poate de bun violonist, însă nu cunoaște aproape de loc harpa. El studiază abia de un an și jumătate mecanismul acestui instrument, pentru ca să poată executa pe el cel puțin arpegiile cele mai simple care acompaniază de obicei partea vocală a operelor italienești. Așa că, dînd ochii cu apregiile diatonice și cu motivele melodice atît de frecvente în simfonia mea, pierdu orice curaj și — în seara concertului — Mendelssohn a trebuit să se așeze la pian pentru a înlocui *solo*-urile și intrările de harpă. Ce zăpăceală din cauza unui astfel de amănut!

Împotriva tuturor și după ce m-am deprins cu aceste neplăceri, începură repetițiile. Așezarea orchestrei în frumoasa sală e atît de ideală, fiecare muzicant în parte se află într-un contact atît de apropiat cu dirijorul, și artiștii — de altminteri muzicieni desăvîrșiți — s-au obișnuit în așa măsură ca, sub conducerea lui Mendelssohn și David, să acorde cea mai mare atenție repetițiilor, încît au fost suficiente două repetiții pentru studierea programului lung, în care, pe lîngă alte multe compoziții dificile, figurau uverturile *Regele Lear* și *Francs-Juges*, precum și *Simfonia fantastică*. Mai departe, David a primit să cînte *solo*-ul acela de vioară *(Visare și Capriciu)* pe care îl compusesem înainte cu doi ani pentru Artôt și al cărui acompaniament orchestral are o instrumentație destul de complicată. L-a cîntat cu ușurință și publicul l-a răsplătit cu aplauze puternice.

Cînd afirm despre orchestră că a executat perfect numai după două repetiții piesele înșirate mai sus, asta este în adevăr o mare laudă. Orice muzician parizian și încă mulți alții vor fi, cred, de aceeași părere.

Această seară răscoli conștiința artistică a populației din Lipsca și, după cîte mi-am putut da seama din polemicile de presă, divergențele de păreri au fost cel puțin tot atît de furtunoase ca și în urmă cu vreo zece ani, la Paris, cînd au fost executate acolo aceleași lucrări. În timp ce era în acest fel cîntărită moralitatea isprăvilor mele muzicale, care după părerea unei părți constituiau o faptă nobilă, după a celeilalte o crimă premeditată, am plecat la Dresda. Voi povesti în curînd drumul acesta, însă pentru a nu întrerupe relatarea evenimentelor de la Lipsca, îți voi spune — scumpul meu Heller — ce s-a întîmplat după reîntoarcerea mea de la concertul organizat în folosul săracilor, de care îmi pomenise Mendelssohn în scrisoarea sa și la care îi făgăduisem participarea mea.

Cum acest concert era în întregime organizat de Asociația de concerte, aveam la dispoziția mea bogata și imensa reuniune de cîntări, despre care ți-am vorbit cu aprecierile cuvenite. Am avut grijă să trag foloase din această masă de voci frumoase și am propus direcțiunii asociației prezentarea finalului cu trei coruri din *Romeo și Julieta,* al cărui text fusese tradus în limba germană, încă la Paris, de profesorul Duesberg. Traducerea aceasta trebuia doar scrisă sub notele ştimelor de canto. Aceasta era o muncă plicticoasă și obositoare; mai cu seamă că copiștii n-au fost destul de atenți, în descompunerea silabelor textului, la prozodia germană; au rezultat de aici pentru cîntăreți dificultăți atît de serioase, încît Mendelssohn a fost obligat să-și piardă vremea cu revizuirea textului și cu corectarea greșelilor prea grosolane. În afară de asta, el a fost nevoit să instruiască corul timp de aproape opt zile. (Opt repetiții ale unui cor atît de numeros ar costa la Paris 4800 de franci. Și mai sînt întrebat, încă, de ce nu prezint la concertele mele *Romeo și Julieta?!*) Membrii acestei reuniuni, dintre care fac parte ce-i drept și cîțiva artiști lirici, împreună cu elevii bisericii Sf. Toma sînt recrutați aproape în întregime din amatorii de muzică ai celor mai distinse categorii sociale din Lipsca. Astfel, de îndată ce se pune chestiunea studierii unei lucrări serioase, ei participă bucuroși la numărul mare de repetiții. Cu toate acestea, la înapoierea mea de la Dresda, repetițiile erau departe încă de sfîrșit, mai ales corul bărbătesc lăsa mult de dorit. Mă supăra faptul că un maestru și virtuos atît de mare ca Mendelssohn să fie însărcinat cu misiunea subordonată a dirijării corale, dar trebuie spus că s-a achitat de ea cu o răbdare neclintită. Fiecare observație a lui era delicată și cu desăvîrșire politicoasă, ceea ce ne obliga la o și mai mare recunoștință, ştiut fiind cît sînt de rare aceste calități în astfel de împrejurări. În ce mă privește, doamnele noastre de la operă m-au acuzat adesea de lipsă de galanterie; faima mea nu e din acest punct de vedere neîntemeiată; recunosc că o merit pe deplin, pentru că de îndată ce e vorba de repetiții cu un cor mare, sînt cuprins — încă înainte de a începe munca — de o furie prealabilă, proasta dispoziție pune stăpînire pe mine, cu toate că deocamdată n-am nici un motiv pentru toate astea și privirile mele îi fac pe coriști să înțeleagă fără greutate raționamentul acelui gascon, care dă cu piciorul într-un băiețel ce trece cuminte pe lîngă dînsul, iar cînd acesta se apără, spunîndu-i că *nu i-a făcut nimic,* îi răspunde: „Gîndește-te, ce s-ar fi întîmplat dacă îmi făceai în adevăr ceva?!“

Între timp încă două reptiții și cele trei coruri învățară ceea ce trebuia învățat și finalul ar fi sunat, desigur, cît se poate de

bine cu acompaniamentul orchestrei, dacă unul din cîntăreții teatrului, care se văicărea de mai multe zile din cauza greutăților rolului părintelui Laurențiu, n-ar fi dărîmat ceea ce clădisem cu atîta trudă.

Observasem încă de la repetițiile cu pian că acest domn (numele i l-am uitat) face parte din acea categorie numeroasă de muzicanți care nu se pricepe la muzică. Își număra greșit pauzele, nu intra la timp, greșea în intonație etc.; îmi spuneam însă: „Poate că n-a avut încă timp să-și studieze partea; la teatru are de învățat roluri foarte grele, de ce nu s-ar descurca și cu ăsta?" Cu toate acestea, mă gîndeam adeseori la Alizard, care interpretase întotdeauna atît de bine această scenă, regretînd sincer că se află la Bruxelles și că nu cunoaște germana. Cînd însă la repetiția generală, în ajunul concertului, mi-am dat seama că domnul ăsta n-a progresat de fel și că, pe deasupra, de cîte ori sîntem siliți să oprim din cauza lui orchestra sau cînd Mendelssohn și cu mine îi cîntăm partea, murmură printre dinți cine știe ce cumplite înjurături nemțești, mi-am pierdut în cele din urmă răbdarea și, adresînd mulțumirile mele orchestrei, am rugat-o să nu se mai ocupe de lucrarea mea, deoarece acest rol de bas zădărnicește cu desăvîrșire prezentarea ei. În drum spre casă mă gîndeam mîhnit la cei doi compozitori, care ani îndelungați își consacraseră inteligența și fantezia cu care îi înzestrase natura studierii artei lor, la cei două sute de muzicanți, coriști și instrumentiști, atenți și talentați, care își pierduseră în zadar vremea opt zile în șir, pentru ca datorită unui singur om necorespunzător să fie siliți să renunțe la executarea unei lucrări studiate cu atîta oboseală. Ah, voi cîntăreți care nu știți să cîntați, voi sînteți asemenea zeilor! ... Asociația se găsea în mare încurcătură, deoarece finalul acesta, care dura o jumătate de ceas, trebuia înlocuit în program cu ceva; datorită unei repetiții suplimentare, pe care orchestra și corul au acceptat-o cu bunăvoință, am soluționat problema în dimineața zilei concertului. Fragmentele din *Romeo* au fost înlocuite cu uvertura *Regele Lear,* pe care orchestra o cunoștea bine, și cu *Ofertoriul* din *Recviemul* meu, unde corul nu are de cîntat decît cîteva note; ele au fost executate la concert fără vreun cusur. Trebuie să mai adaug că acest fragment din *Recviem* a făcut o mare impresie și mi-a adus aprecierile inestimabile ale lui Robert Schumann, pe drept cuvînt unul din cei mai mari compozitori și critici muzicali ai Germaniei. [1]

---

[1] La repetiție, părăsindu-și obișnuita mutenie, Schumann mi-a spus: — *Ofertoriul acesta depășește totul!* — Mendelssohn mi-a făcut și el complimente în legătură cu o intrare a contrabașilor, care se găsește în acompaniamentul uneia din romanțele mele, *l'Absence,* cîntată și ea la concertul din acea seară.

Cîteva zile mai tîrziu, acest *Ofertoriu* mi-a adus laude la care nu mă aşteptam. S-a întîmplat ca la Lipsca să mă îmbolnăvesc din nou şi cînd, la plecare, l-am întrebat pe doctorul care mă consultase ce-i datorez, acesta mi-a răspuns:

— Scrieţi-mi pe această hîrtie tema *Ofertoriului* dumneavoastră şi încă şi atunci eu voi fi cel care vă rămîn dator. Niciodată o compoziţie muzicală nu m-a impresionat în aşa măsură!

Am cam şovăit, întrebîndu-mă dacă pot să-mi achit în acest fel datoria faţă de doctor, dar el insistă şi deşi întîmplarea făcu să-i pot răspunde la compliment cu un altul mai întemeiat, am fost atît de neîndemînatic încît am scăpat acest prilej. Am scris pe hîrtie următoarele: *„Domnului doctor Clarius."*

— Numele meu e *Carus* — răspunse el —, dumneavoastră i-aţi adăugat un *l* în plus.

M-am gîndit îndată: *„Patientibus* Carus, *sed* Clarus *inter doctos"* [1] — dar n-am îndrăznit s-o scriu.

În unele momente sînt de o prostie neobişnuită!

Compozitorii-virtuozi de talia dumitale, scumpe Heller, se interesează de tot ce are vreo legătură cu arta lor. Iată de ce socotesc cît se poate de firesc că mi-ai pus atîtea întrebări despre comorile muzicale ale oraşului Lipsca. Îţi răspund acum în cuvinte puţine la cîteva din ele.

Mă întrebi dacă Clara Schumann, marea pianistă, are în Germania vreo rivală care să-i poată fi opusă?

Îţi răspund că nu prea cred.

Mă rogi să te lămuresc dacă ştabii de la Lipsca au un instinct muzical bun, sau dacă ei înclină cel puţin spre concepţiile noastre despre frumos?

La această întrebare nu vreau să-ţi răspund.

Adevărat că toţi cei care pretind că iubesc arta înaltă şi serioasă fac următoarea profesiune de credinţă: „Nu există alt Dumnezeu în afara lui Bach, şi Mendelssohn este profetul lui"?

La această întrebare nu mi-e îngăduit să răspund.

Dacă alcătuirea teatrului este bună şi dacă publicul greşeşte cînd se amuză ascultînd micile opere ale lui Lortzing, jucate des aici?

Despre asta trebuie să tac.

Dacă am citit sau am auzit cîteva din acele vechi misse scrise pentru cinci voci, cu bas continuu, atît de slăvite la Lipsca?

Asta n-o mai ştiu.

Rămîi cu bine şi continuă să compui şi mai departe capricii tot atît de frumoase cum au fost ultimele două şi să te ferească Dumnezeu de fugile cu patru teme pe un coral!

---

[1] *„Plăcut* bolnavilor, însă *eminent* între savanţi" (în l. latină).

LUI ERNST

A cincea scrisoare
Dresda

Mi-ai recomandat stăruitor, iubite Ernst, ca în voiajul meu prin Germania să nu mă opresc în orașele mici și ai căutat să ma convingi că numai capitalele îmi pot oferi mijloacele necesare concertelor mele.

În afara dumitale, mi-au vorbit în același sens mulți alții, chiar și cîțiva critici germani, care mai tîrziu mi-au reproșat că nu le-am urmat sfatul și că nu m-am dus înainte de toate la Berlin sau la Viena. Dumneata, însă, știi că e mult mai ușor să dai sfaturi bune decît să le asculți, și dacă n-am urmat itinerariul, care în ochii tuturor părea cel mai simplu, este pentru că nu s-a putut. În sfîrșit, n-am ales de bună voie momentul voiajului meu. După ce, așa cum am povestit, am fost fără nici un rost la Frankfurt, nu mă mai puteam întoarce tam-nisam la Paris. Vroiam să plec la München, dar o scrisoare a lui Bäerman m-a anunțat că în acest oraș voi putea organiza concertele mele abia peste o lună; pe de altă parte, Meyerbeer îmi scria că reluarea cîtorva lucrări importante preocupă pentru o mai lungă perioadă de timp teatrul din Berlin, așa că m-aș duce degeaba în Prusia. Cu toate astea nu voiam să trîndăvesc; doream să aflu ce instituții muzicale are armonioasa dumitale patrie și mi-am pus în gînd să vizitez tot, să ascult tot și să-mi reduc considerabil pretențiile corale și orchestrale, spre a mă putea face ascultat pretutindeni. Știam bine că în orașele nu atît de mari nu voi găsi fastul acela de mijloace muzicale pretinse de forma și stilul cîtorva din partiturile mele. Strălucirea o rezervam însă pentru încheierea voiajului meu; el trebuia să constituie *forte*-le și *cres-*

cendo-ul lui; cred că, luînd totul în considerare, din această cronologie ușor progresivă nu lipsește nici prevederea, nici un anumit interes. În orice caz, n-am ce regreta că am urmat acest plan.

Și-acum, să vorbim despre Dresda.

Am fost angajat aici pentru două concerte și am găsit cor, orchestră, fanfară și pe deasupra un tenor celebru; de la sosirea mea în Germania nu întîlnisem încă o astfel de bogăție muzicală reunită într-un singur loc. De altminteri, am revăzut la Dresda un prieten bun, devotat, energic și entuziast, pe Charles Lipinski, pe care îl cunoscusem odinioară la Paris. Mi-e cu neputință să-ți descriu, dragul meu Ernst, rîvna însuflețită cu care acest om eminent a căutat să mă ajute. Situația lui de prim-maestru de concert și stima unanimă de care se bucură, datorită personalității și talentului său i-au asigurat un deosebit prestigiu printre membrii orchestrei, de care se și folosește de cîte ori este nevoie. Cum aveam de la intendant, baronul Lütichau, promisiunea a două seri, teatrul întreg se afla la dispoziția mea, astfel că n-aveam altă grijă în afară de a obține o execuție excelentă. Deși programul era grandios, rezultatele au fost strălucite; el cuprindea uvertura *Regele Lear, Simfonia fantastică, Offertoriul, Sanctus* și *Quaerens me* din *Recviem,* ultimele două părți ale *Simfoniei funebre,* pe care — după cum știi — am scris-o pentru două orchestre și cor, apoi cîteva piese vocale. Nu exista traducerea corului simfoniei mele, dar domnul Winkler, regizorul teatrului, acest om de spirit și, în același timp, învățat, a fost nespus de amabil să improvizeze — ca să spun astfel — versurile germane necesare, așa că am putut începe repetiția finalului. Cît privește *solo*-urile de canto, ele au fost cîntate în latină, germană și franceză. Vocea tenorului Tichatschek (de care am vorbit adineauri) e clară și impresionantă. Trăirea dramatică îl însuflețește, astfel că aduce pe scenă o rară vigoare. Stilul său de a cînta e simplu și de bun gust, e un muzician și cititor de note desăvîrșit. A primit de la primele cuvinte *solo*-ul din *Sanctus,* n-a cerut să-l vadă în prealabil, n-a căutat să se eschiveze, n-a făcut nazuri și nici n-a pozat în semizeu. Ar fi putut să facă la fel ca mulți alții în aceași situație, să accepte să cînte *Sanctus,* dar să-mi impună — în interesul succesului său personal — vreo cavatină bine cunoscută de dînsul. N-a procedat în acest fel, din fericire! Totul a ieșit, astfel, cît se poate de bine.

Dar cavatina din *Benvenuto,* pe care întîmplător o inclusesem în program, mi-a pricinuit mai multă grijă decît tot restul concertului. N-o puteam solicita pe primadonă, doamna Devrient, deoarece țesătura vocală a acestui fragment este prea înaltă și

coloratura prea lijeră pentru ea; domnișoara Wiest, a doua cîntăreață, căreia Lipinski i se adresase, găsi traducerea germană neizbutită, prea înalt și prea lung *andantele*, prea grav și prea scurt *allegro*-ul, pretinse omisiuni, schimbări, era răcită, etc., etc. Dumneata cunoști pe de rost comedia cîntăreței care nici nu știe, nici nu vrea.

M-a scos din încurcătură doamna Schubert, soția maestrului de concert și, în același timp, a violonistului dibaci, pe care și dumneata îl cunoști, primind să cînte — nu fără o oarecare teamă — această nenorocită cavatină, pe care în modestia ei și-o închipuia mult mai grea decît era în realitate. A fost mult aplaudată. Se pare, în adevăr, că uneori e mai greu să cînți *Romanța despre rîul Tagu*, decît să prezinți *Simfonia în do minor*.

Lipinski stîrnise în așa măsură amorul propriu al muzicanților, încît dorința lor de a-și rezolva bine sarcina și ambiția lor particulară de a o rezolva mai bine chiar decît cei de la Lipsca (între cele două orașe există pare-se o rivalitate muzicală surdă), ne-a dat foarte mult de lucru. Patru repetiții lungi păreau să n-ajungă și orchestra însăși ar fi cerut o a cincea, dacă nu ne lipsea timpul pentru aceasta. S-a și resimțit însă în execuția care a fost admirabilă. Numai corurile m-au îngrozit la repetiția generală, dar cele două ore de exerciții din ajunul concertului le-au dat siguranța ce le mai lipsea și fragmentele din *Recviem* au fost la fel de bine cîntate ca și restul. *Simfonia funebră* a avut același efect ca și la Paris. Dimineața următoare, muzicanții militari care mi-o cîntaseră mi-au dat, strălucind de bucurie, o serenadă. Muzica m-a zmuls din pat, deși aș mai fi avut mare nevoie de odihnă. Cu toate că eram chinuit de o nevralgie afurisită și de veșnica mea boală de gît, am fost nevoit să-i însoțesc și să golesc cu ei o căldărușe de punci.

La acest concert de la Dresda mi-am dat pentru prima oară seama de preferința manifestată de publicul german față de *Recviemul* meu. Cu toate acestea n-am îndrăznit (corul nu era destul de numeros) să trecem la fragmentele mari, ca *Dies irae*, *Lacrymosa* etc. *Simfonia fantastică* a plăcut mult mai puțin unei părți a criticilor mei. Pătura elegantă a asistenței, regele saxon și curtea lui, au fost — după cîte mi s-a spus — prea puțin încîntați de violența *pătimirilor*, de tristețea *viselor* și de nenumăratele halucinații înspăimîntătoare din *final*. Cred că numai *Balul* și *Scena cîmpenească* au găsit oarecare înțelegere din partea lor. Publicul propriu-zis a fost însă copleșit de torentul muzicii, aplaudînd cu mai multă căldură *Marșul spre eșafod* și *Sabatul*, decît celelalte trei părți. Și era, totuși, evident că această compoziție, atît de bine primită la Stuttgart, atît de just înțeleasă la

Weimar, atît de mult discutată la Lipsca, se potrivește prea puțin cu deprinderile muzicale și literare ale celor din Dresda. I-a zăpăcit, pentru că nu semăna cu simfoniile cunoscute de ei, fiind mai mare uimirea decît însuflețirea, mai mică emoția decît amețeala pe care ea a provocat-o.

Orchestra din Dresda, condusă multă vreme de italianul Morlachi și de ilustrul compozitor al lui *Freischütz,* e dirijată azi de domnii Reissiger și Richard Wagner. Noi, cei de la Paris, abia cunoaștem altă compoziție de Reissiger decît valsul acela dulceag și trist, pus în circulație sub titlul de *Ultimul gînd al lui Weber;* în timpul cît am stat la Dresda i s-a cîntat una din compozițiile religioase, despre care mi s-a vorbit cu multă prețuire. În ce mă privește, n-am împărtășit aceste laude; în ziua cînd s-a executat această lucrare, eram țintuit la pat de dureri crîncene, ceea ce m-a împiedecat din păcate s-o ascult.

În schimb, tînărul dirijor Richard Wagner, care a petrecut multă vreme la Paris, fără să izbutească a se face cunoscut decît prin cîteva articole publicate în *Gazette musicale* și-a putut afirma pentru întîia dată autoritatea, în timp ce ajuta la repetițiile concertului meu, lucru pe care l-a făcut cu deosebită rîvnă și cu dragă inimă; ceremonialul prezentării către orchestră și al depunerii jurămîntului a avut loc a doua zi după sosirea mea și este ușor de înțeles că l-am găsit într-o dispoziție de nemărginită fericire. După ce a suferit în Franța mii de lipsuri și miile de umilințe ale anonimatului, Richard Wagner s-a întors în patria sa, Saxonia; a fost atît de cutezător încît să înceapă și destul de norocos ca să și termine un libret de operă în cinci acte, căruia i-a compus apoi tot el muzica *(Rienzi).* Opera a avut la Dresda un succes colosal. A urmat peste puțin *Olandezul zburător,* o operă în trei acte, a cărei muzică și libret sînt scrise tot de dînsul. Orice părere am avea despre valoarea acestor lucrări, trebuie să recunoaștem că, oamenii care rezolvă în două rînduri și cu succes dubla muncă a compozitorului și libretistului, nu sînt apariții obișnuite, și că Wagner a dat destule dovezi ale talentului său pentru a stîrni interesul și curiozitatea opiniei publice. Iată ceea ce regele Saxonici a înțeles pe deplin în ziua cînd l-a angajat în calitate de coleg alături de primul său dirijor, asigurînd existența materială a artistului — și prietenii artei i-ar fi putut spune majestății sale ceea ce îi răspunsese Jean Bart lui Ludovic XIV, cînd regele i-a comunicat neînfricatului lup de mare că l-a înălțat la rangul de amiral: „Majestate, ați procedat bine!"

Rienzi, care depășește cu mult durata destinată de obicei în Germania ascultării unei opere, nu se mai execută azi în întregimea ei. Într-o seară se cîntă primele două acte, seara urmă-

toare celelalte trei. Eu am asistat doar la reprezentarea acestei ultime părți. Am auzit-o o singură dată și n-am avut prilejul s-o cunosc mai amănunțit, spre a-mi forma o părere definitivă despre ea. Nu-mi amintesc decît de o rugăciune frumoasă în ultimul act din Rienzi (Tichatschek) și de un mars triumfal, scris după modelul admirabilului marș al *Olimpiei*, însă fără nici o imitație slugarnică. Mi-a atras atenția coloritul sumbru al *Olandezului zburător* și efectele acelea imitînd furtuna, pe care subiectul le îndreptățește pe deplin. Mi s-a părut însă că Richard Wagner abuzează și aici de *tremolo*, ceea ce e cu atît mai supărător cu cît mă surprinsese și la *Rienzi*. Asta trădează la compozitor o anumită lene intelectuală, împotriva căreia nu se apără cu destulă tărie. Dintre toate efectele instrumentale, *tremolo*-ul lung ținut este cel care obosește mai repede pe ascultători. De altfel, nu reclamă de la compozitor vreo invenție deosebită atunci cînd nu e însoțit, în registrul acut sau grav, de o idee mai pregnantă.

Oricum am privi însă lucrurile, repet, gestul regal merită toată stima, deoarece a salvat aproape prin protecția sa eficace și nedrămuită un tînăr artist dotat cu calități prețioase.

Direcțiunea teatrului din Dresda n-a precupețit nimic spre a prezenta cele două lucrări ale lui Wagner cu fastul cel mai orbitor cu putință. Decorurile, costumele și montarea lui *Rienzi* se pot compara cu cele mai bune montări pariziene. Doamna Devrient, despre care voi vorbi mai pe-ndelete cu ocazia turneului ei la Berlin, interpretează în *Rienzi* rolul unui băiat tînăr. Costumul nu se prea potrivește cu formele ei matern rotunjite. Am găsit mult mai potrivit pentru ea rolul cîntat în *Olandezul zburător*, în pofida cîtorva poze afectate și a intonației *vorbite*, pe care credea că e obligată s-o folosească pretutindeni. În schimb, găsesc că Wechter, a cărui apariție a făcut o mare impresie asupra mea, e un talent matur, desăvîrșit și autentic. El a interpretat rolul Olandezului blestemat. E una din cele mai frumoase voci de bariton din cîte am auzit vreodată, pe care o folosește ca un cîntăreț cu experiență. *Vocea aceasta răsună curgătoare și vibrantă și, de îndată ce artistul îi împrumută fie și un singur strop de inimă și sensibilitate, puterea ei expresivă sporește remarcabil* — și Wechter posedă integral ambele calități. În rolul lui Rienzi, Tichaschek e chipeș, pătimaș, strălucit, eroic și impresionant; vocea frumoasă și ochii lui mari, aprinși se afirmă minunat. Domnișoara Wiest interpretează rolul surorii lui Rienzi. N-are aproape nimic de spus. Scriind acest rol, compozitorul s-a conformat pare-se în întregime capacităților cîntăreței.

Acum, iubitul meu Ernst, aș vrea să-ți vorbesc amănunțit despre Lipinski; desigur că despre natura talentului acestui mare

virtuoz nu prea cred că ți-aș putea spune ceva nou, o dată ce tocmai dumneata, atît de sărbătorit dintr-un capăt în altul al Europei, dumneata, artistul atît de atent la toate și atît de sîrguincios, ești cel care pășești pe urmele lui. Știi tot atît de bine sau chiar mai bine decît mine cum cîntă, cît e de covîrșitor și de patetic instrumetul lui în stilul său avîntat, și în memoria dumitale neîntrecută ai înmagazinat de mult frumoasele părți ale concertelor lui de vioară. De altfel, în timpul cît am stat la Dresda, a fost atît de bun, de afectuos și de devotat, încît mulți ar putea crede că laudele mele nu sînt obiective. Ar atribui (deși, pot spune, foarte greșit) laudele mele însuflețite mai curînd gratitudinii, decît elanului sincer al admirației mele. În romanța de vioară a concertului meu, pe care o cîntase David cu cîteva zile înainte, la Lipsca, a fost nemaipomenit de aplaudat. Un succes asemănător a avut în *solo*-ul de violă din a doua simfonie a mea *(Harold)*.

Succesul concertului următor l-a întrecut pe cel din prima seară. Scenele melancolice și sobre din *Harold* au sudat din cea dintîi clipă publicul într-o unitate afectuoasă și de acelasi noroc au avut parte cîteva fragmente din *Romeo și Julieta (Adagio* și *Bal la Capuleți)*. Ceea ce a impresionat mai adînc publicul și pe artiștii din Dresda a fost însă cantata mea *Cinci mai*, pe care neobositul domn Winkler a tradus-o cu plăcere în limba germană și pe care Wechter și corul au executat-o minunat. Amintirea lui Napoleon este azi aproape tot atît de scumpă poporului german ca și celui francez;([162]) desigur asta e cauza că acest cîntec a făcut o adîncă impresie în toate orașele unde l-am executat. Mai ales sfîrșitul a iscat de nenumărate ori manifestații extraordinare:

Departe de-această stîncă fugim neauziți,
Apune soarele și cerul, iată-l gol... ([163]).

La Dresda l-am cunoscut pe admirabilul artist de harpă englez Parish-Alvars([164]), care nu se bucură încă de popularitatea ce i se cuvine. Venea de la Viena. E un Liszt al harpei! Îți vine greu să crezi ce efecte grațioase sau energice, ce arpegii originale, cîte culori încă niciodată auzite obține dintr-un instrument care, din multe puncte de vedere, este foarte limitat. Fantezia sa pe teme din *Moise* ([165]), pe care Thalberg a limitat-o și a transcris-o așa de reușit pentru pian, variațiunile, scrise în consonante armonice superioare pe tema corului naiadelor din *Oberon*, și douăzeci de piese cu același caracter m-au entuziasmat în așa măsură, încît mi-e imposibil să le descriu. Avantajul harpei noi([166]) de a produce consonanța a două coarde cu aju-

torul dublei mișcări a pedalelor i-a inspirat ideea unor combinații, pe care dacă le vezi scrise pe note, ți se par cu neputință de executat.

Cu toate acestea, singura greutate constă în folosirea inventivă a pedalelor cînd acestea produc sunetele duble, denumite *sinonime*. Cu aceeași viteză fulgerătoare face arpegii pe patru voci, în salturi de terță mică, deoarece — cu ajutorul sinonimelor — coardele harpei în loc să dea, ca în mod obișnuit, o gamă în *do bemol* major, îngăduie în coborîre următoarele serii de sunete: *do* becar, *do* becar, *la* becar, *sol bemol-sol bemol, mi bemol-mi bemol*. În timpul șederii lui la Viena, Parish-Alvars a instruit cîțiva elevi buni. A cîntat nu de mult la Dresda, Lipsca, Berlin și în multe alte orașe, talentul său excepțional iscînd peste tot însuflețirea ascultătorilor. Ce mai așteaptă oare ca să vină la Paris? ...

În afara artiștilor eminenți pe care i-am amintit, în orchestra de la Dresda se mai află și excelentul profesor Drotzauer; el e în fruntea violonceliștilor și, în același timp, răspunzător de jocul primului-contrabasist, pentru că acest prim-contrabasist care citește la același pupitru cu el e prea bătrîn ca să execute toate notele din știma lui, avînd cel mult forța necesară de a susține greutatea propriului său instrument. În Germania am întîlnit adesea această stimă greșit înțeleasă față de bătrîni, care îi face pe dirijori să tolereze activitatea muzicală a veteranilor, deși ea le-a depășit de mult timp puterile fizice. Din nenorocire, indulgența asta durează pînă cînd moartea o curmă. În mai multe ocazii a trebuit să mă cuirasez cu insensibilitate și să pretind, cu o stăruință dintre cele mai crude, schimbarea acestor bieți invalizi. La Dresda este un cornist foarte bun. Primul-oboist are ton frumos, dar stilul său e anacronic și are mania de a face triluri și mordente, ceea ce — mărturisesc — mi-a rănit adeseori urechea. El și-a îngăduit abateri înspăimîntătoare în deosebi în *solo*-ul din introducerea la *Scena cîmpenească*. La a doua repetiție mi-am exprimat cît se poate de hotărît oroarea față de aceste prețiozități melodice. La repetițiile următoare, el s-a abținut cu șiretenie de la ele, dar asta nu era decît o capcană perfidă. În ziua concertului, vicleanul meu oboist fiind sigur că n-am să opresc orchestra și că, în prezența curții și a publicului, n-am să-l trag personal la răspundere, își reîncepu măruntele mîrșăvii, în timp ce mă măsura de sus pînă jos cu o expresie atît de sfidătoare, încît era cît pe-aici să crăp de furie și indignare.

Între cornești se remarcă domnul Levy, un virtuoz, care se bucură de o reputație foarte bună în Saxonia. La fel cu colegii săi, el se folosește de un corn cu ventili. Instrumentul acesta a

fost introdus în toate orchestrele nord-germane, în afara celei de la Lipsca. Trompetele de la Dresda sînt și ele cu ventili; ele pot înlocui cu succes pistoanele noastre,(167) care sînt acolo necunoscute.

Fanfara militară e foarte bună; pînă și toboșarii sînt muzicanți; dar instrumentele cu ancie, pe care le-am auzit aici, nu le găsesc ireproșabile; acuratețea intonației lor mai lasă mult de dorit: șeful muzicii regimentelor de aici ar face bine să comande de la neîntrecutul nostru constructor de instrumente muzicale, Adolphe Sax,(168) cîteva din clarinetele lui.

Nu există oficleide, registrele grave sînt executate de fagoturi rusești, corni-serpenți și tube.

În timp ce dirijam această orchestră de la Dresda m-am gîndit mult la Weber, care a condus-o timp de cîțiva ani; pe vremea aceea numărul muzicanților era mai mare decît este acum.

Weber își instruise atît de desăvîrșit oamenii, încît în *allegro*-ul uverturii la *Freischütz* i se întîmpla uneori să indice doar primele patru măsuri ale mișcării, lăsînd apoi liberă orchestra pînă la *fermata* din final. Muzicanții pot fi mîndri, văzînd că în astfel de situații dirijorii stau cu mîinile la piept.

Ai crede, scumpul meu Ernst, că în cele trei săptămîni pe care le-am petrecut în acest oraș atît de muzical, nimănui nu i-a venit în minte să-mi vorbească de familia lui Weber, nici să-mi spună că ea trăiește la Dresda? Aș fi fost nespus de fericit să cunosc familia care poartă numele lui Weber și să-mi exprim într-un fel oarecare admirația plină de venerație față de marele compozitor. Mi-am dat prea tîrziu seama că am scăpat prilejul de a o face și, cel puțin pe această cale, o rog acum pe soția și pe copiii lui Weber să nu se îndoiască de părerea mea de rău.

La Dresda mi-au fost arătate cîteva dintre compozițiile celebrului Hasse, supranumit *Saxonul*.(169) Cîndva, și încă timp îndelungat, fusese stăpîn pe viața și pe moartea acestei orchestre. Mărturisesc că n-am aflat nimic deosebit în compozițiile lui. Am găsit fastuos și strălucit doar un *Te Deum*, compus pentru una din serbările comemorative ale familiei regale saxone. Semăna cu dangătul unor clopote puse în mișcare cu toată puterea. Dacă e frumos? Celor ce se mulțumesc în astfel de împrejurări cu sonoritățile puternice, acest *Te Deum* poate să li se pară frumos. Pentru mine însă această proprietate nu ajunge. Ceea ce aș dori însă să cunosc mai presus de orice, și încă în interpretări bune, ar fi cîteva din numeroasele opere scrise de Hasse pentru teatrele italiene, germane și engleze și care i-a adus o faimă nemăsurată. De ce nu se încearcă la Dresda reluarea cel puțin a uneia

din ele? Ar fi o experiență interesantă, poate o înviere din uitare a compozitorului. Viața lui Hasse pare să fi fost foarte bogată în evenimente; în zadar am încercat însă să aflu amănunte despre ea. Asupra acestui subiect n-am găsit decît biografii obișnuite, care nu făceau decît să repete ceea ce știam, fără să sufle o vorbă despre ceea ce aș fi dorit să aflu. A voiajat mult și a trăit timp îndelungat în clima caldă și la Polul Nord, adică în Italia și în Anglia! Trebuie să fi fost un roman straniu legătura lui cu venețianul Marcello,(170) dragostea pentru Faustina, cu care s-a și căsătorit și care a cîntat apoi rolurile principale în operele lui. În certurile matrimoniale, în războiul compozitorului cu cîntăreața, întotdeauna maestrul a fost sclavul și adevărul călcat în picioare. S-ar putea însă că din toate astea nimic să nu fie adevărat. Cine știe? Poate că Faustina a dus viața unei dive cumsecade, cîntăreață modestă, soție virtuoasă și bună muziciană; poate că i-a fost credincioasă soțului său, fidelă rolurilor interpretate, frămînta între degete mătăniile și, cînd n-avea altceva de făcut, împletea ciorapi. Hasse compunea, Faustina cînta. Au cîștigat mulți bani împreună, dar nu i-au cheltuit. După cum vezi, există și așa ceva. Iată ce-ți doresc, dacă te vei căsători.

Cînd am părăsit Dresda, spre a mă întoarce la Lipsca, Lipinski a aflat că Mendelssohn prepară finalul simfoniei mele *Romeo și Julieta* pentru concertul dat în beneficiul săracilor. Mi-a comunicat intenția lui de a-l asculta, dacă — bine înțeles — intendentul îi va acorda o permisie de două sau trei zile. Promisiunea lui am socotit-o doar un compliment foarte amabil. Imaginează-ți însă necazul meu cînd, în ziua concertului — la care, datorită incidentului pe care ți l-am relatat în scrisoarea precedentă, *finalul* n-a putut fi cîntat — l-am zărit pe Lipinski... Călătorise treizeci și cinci de leghe ca să asculte piesa! ... Iată un muzician care iubește muzica! ... Dar, scumpul meu Ernst, această trăsătură desigur că nu te surprinde ... Dumneata ai proceda la fel, sînt convins de asta, deoarece ești *artist!*

Adio, adio!

LUI HEINRICH HEINE

A șasea scrisoare
Braunschweig — Hamburg

Am avut parte în acest frumos Braunschweig numai de bucurii; iată de ce primul meu gînd a fost acela de a-l ferici cu această relatare pe unul din dușmanii mei personali; sînt sigur că i-ar fi făcut mare plăcere! ... în timp ce dumitale, iubitul meu Heine, descrierea acestui festival muzical ar putea să te facă să suferi. Imoraliștii susțin anume că *în toate bucuriile de care avem parte există ceva care supără pe cei mai buni prieteni ai noștri;* eu însă nu cred una ca asta. E o calomnie mișavă și sînt gata să jur că ori de cîte ori prietenii mei au avut parte de bucurii pe cît de neașteptate, tot pe atît de strălucite, n-am simțit nici cea mai palidă invidie.

Dar ajunge! Să n-alunecăm pe tărîmul plin de ghimpi al ironiei, unde — la umbra pelinului și a laptelui cucului, înalte cît copacii — sîsîie vipere și orăcăie broaștele, apa lacurilor fierbe, pămîntul se clatină, vîntul de seară pîrjolește și norii din asfințit scapără fulgere mute. Pentru că la ce folosește să ne mușcăm buzele, dacă de sub pleoapa pe jumătate lăsată ochiul străfulgeră verzui, scîrșnim din dinți zîmbind sau îi oferim interlocutorului nostru un scaun prevăzut cu un pumnal perfid sau mînjit cu clei, o dată ce departe de noi orice amărăciune, gîndurile ne sînt pline de amintiri vesele și simțim că inima ni-e stăpînită de recunoștință și de bucurie naivă, și am vrea să dispunem de o sută de zeițe ale gloriei, pentru ca ele să dea de știre prin surle uriașe tuturor celor ce ne sînt dragi: am fost fericit o zi!

Un fel de ambiție puerilă m-a îndemnat să-ncep astfel scrisoarea. Fără să bag de seamă, am încercat să te imit pe dumneata, ironistul neîntrecut. N-am s-o mai fac. În convorbirile noastre mi-a părut adesea rău că nu te pot îndupleca să folosești stilul serios și că nu pot înfrîna gestul crispat al ghiarelor dumitale, nici chiar în momentele cînd dumneata socoți să întinzi cea mai catifelată labă. Dumneata ești, zău, un tigru, din rasa felinelor, *leo querens quem devoret.*(171)

Și cu toate astea, cîtă sensibilitate, cîtă fantezie lipsită de fiere radiază lucrările dumitale! Cum știi să cînți în *major*, dacă tocmai ai chef! Cum ți-o ia înainte și te depășește însuflețirea, cînd admirația te cucerește și uiți de dumneata! Ce nesfîrșită gingășie pîlpîie într-un ungher neștiut al inimii dumitale față de țara asta, pe care ai batjocorit-o atît de crunt, față de țara bogată în poeți, față de patria geniilor visătoare, într-un cuvînt față de Germania, căreia dumneata îi spui „bunică bătrînă" și care, cu toate astea, te iubește atît de mult.

Mi-am dat seama de asta după accentul acela înduioșat cu care Germania mi-a vorbit de dumneata în voiajul meu. Da — ea te iubește; asupra dumitale și-a concentrat întreaga gingășie. Odraslele ei mai vîrstnice, fiii ei mari, oamenii ei de seamă au murit; nu mai poate conta decît pe dumneata, de care vorbește zîmbind, ca despre copilul ei rău. Ea, care ți-a legănat primii ani ai copilăriei cu melodiile sale solemne și romantice, ți-a inspirat sentimentele curate și înălțătoare pentru muzică; și numai după ce ai părăsit-o, după ce ai colindat lumea întreagă, după ce ai îndurat atîtea, ai devenit neînduplecat și ironic.

Ți-ar fi foarte ușor, știu prea bine, să faci o caricatură formidabilă din ceea ce vreau să-ți povestesc despre voiajul meu la Braunschweig și, cu toate acestea, vezi cîtă încredere am în prietenia dumitale sau poate pentru că nu mai mă tem de ironie, iată, relatarea mea o adresez direct dumitale.

... În momentul în care părăseam Lipsca, am primit o scrisoare de la Meyerbeer,(172) care îmi aducea la cunoștință că înainte de o lună nu va putea să se ocupe de concertele mele. Marele maestru mă sfătuia să folosesc acest răstimp făcînd un voiaj la Braunschweig. Voi găsi acolo, spunea el, o *orchestră onorifică.* I-am ascultat sfatul, fără să bănuiesc că voi fi foarte mulțumit de a-i fi dat urmare. Nu cunoșteam pe nimeni la Braunschweig, habar n-aveam de sentimentele nutrite față de mine de artiștii de acolo, nu știam nimic despre gustul publicului. Dar numai gîndul că în fruntea orchestrei se află frații Müller,(173) ar fi fost deajuns ca, indiferent de opinia atît de încurajatoare a lui Meyerbeer, să mă liniștească. Îi auzisem cu

prilejul ultimului lor voiaj la Paris și felul cum acești patru virtuoși interpretează cvartetele lui Beethoven este, după părerea mea, una dintre cele mai mari minuni ale muzicii moderne.

Familia Müller întruchipează într-adevăr idealul cvartetului beethovenian, așa cum familia Bohrer îl întruchipează pe cel al trioului.

Nicicînd, niciunde, desăvîrșirea jocului de ansamblu, unitatea sentimentelor, adîncimea expresiei, puritatea cristalină a stilului, grandoarea, forța, avîntul și pasiunea n-au fost înfăptuite în așa măsură. Îmi închipui că o astfel de tălmăcire a acestor opere înălțătoare poate oferi cea mai bună imagine despre ceea ce a gîndit și a simțit Beethoven în timp ce le compunea. E ecoul inspirației creatoare! oglinda geniului!

Această familie de muzicanți Müller e, de altfel, mult mai numeroasă decît credeam; am numărat în orchestra din Braunschweig șapte artiști, frați, fii și nepoți. Georg Müller e dirijor; fratele său mai mare, Karl, nu este decît prim maestru de concert, dar după venerația cu care sînt ascultate observațiile ce le face, se vede că e stimat în calitatea sa de conducător al celebrului cvartet. Al doilea concert-maestru este domnul Freudenthal, un violonist și compozitor merituos. L-am anunțat de sosirea mea pe Karl Müller; cînd am coborît la Braunschweig din caretă, am fost întîmpinat de un tînăr foarte amabil, domnul Zinkeisen, unul dintre primii-violoniști ai orchestrei, care vorbește franțuzește ca dumneata sau ca mine; mă aștepta la poștă, ca să mă conducă în momentul sosirii mele la capelmaistru. Am socotit de bun augur această atenție și politețe. Domnul Zinkeisen mă văzuse de cîteva ori la Paris, așa că m-a recunoscut în pofida stării jalnice în care mă adusese frigul: petrecusem noaptea într-o despărțitură a caretei expusă tuturor vînturilor, ca să evit astfel mirosul și fumul îngrozitor al celor șase pipe care ardeau în interiorul ei fără întrerupere. Mă uimesc regulamentele poliției germane: fumatul pe străzi și în piețele publice este interzis, sub amenințarea amendei, deși această plăcută îndeletnicire nu dăunează acolo nimănui; dacă intri însă într-o cafenea, toți fumează; la masă comună: se fumează; în poștalion se fumează; într-un cuvînt, pipa îndrăcită te urmărește pretutindeni. — Dumneata ești neamț, scumpul meu Heine, dar cu toate astea nu fumezi, ceea ce — te rog să mă crezi — este unul din meritele dumitale. Adevărat că posteritatea nu va ține cont de el, însă mulți contemporani și toate contemporanele dumitale îți vor purta recunoștință.

Karl Müller m-a întîmpinat cu aerul acela serios și calm, care m-a speriat uneori în Germania, deoarece mi se părea că

descopăr în el semnul indiferenței și al lipsei de căldură sufletească. Și cu toate astea, poți avea mai multă încredere în ei, decît în manifestările noastre exuberante, pline de zîmbet și vorbe frumoase de cîte ori primim un străin — pentru ca după cinci minute să-l și dăm uitării. Nici vorbă de așa ceva: după ce maestrul de concert m-a întrebat în ce fel aș dori să-mi alcătuiesc orchestra, s-a consultat pe loc cu fratele său asupra posibilităților de a recruta cordarii de care cred eu că aș mai avea nevoie, făcînd apel la toți amatorii și artiștii profesioniști care nu aparțin orchestrei princiare și sînt demni de a fi atașați la ea. Mi-a alcătuit pînă a doua zi o frumoasă orchestră, mai numeroasă decît aceea a Operei din Paris, ai cărei membri nu erau numai experimentați, ci și însuflețiți de o rîvnă și de o ardoare fără pereche. S-a pus din nou problema harpei, oficleidului și a cornului englez, întocmai ca la Weimar, Lipsca sau Dresda. (Îți povestesc toate aceste amănunte ca să-ți fac o faimă de cunoscător în ale muzicii).

Domnul Leibrock, unul din membrii orchestrei, artist distins și foarte competent în literatura muzicală, se dedicase studiului harpei abia de un an, astfel că i-a fost teamă de încercarea pe care ar fi constituit-o pentru el a doua mea simfonie. De altfel, nu are decît o harpă veche, ale cărei pedale cu mișcare simplă nu permit execuția a tot ce se scrie azi pentru acest instrument. Noroc că partea de harpă a lui *Harold* e foarte ușoară și domnul Leibrock a studiat-o atît de temeinic timp de cinci sau șase zile, încît rezultatele s-au și văzut ... la repetiția generală! În seara concertului însă a fost cuprins de panică, în introducere s-a oprit deodată, lăsîndu-l pe Karl Müller — care susținea partea principală de violă — în voia soartei.

A fost singurul accident regretabil, pe care de altfel publicul nu l-a observat, în schimb domnul Leibrock și-a făcut timp de mai multe zile după concert reproșuri amare, deși eu am încercat să-i abat gîndurile de la el. Oficleid nu se găsea la Braunschweig; în locul lui mi-au fost aduse diferite instrumente, întîi o bas-tubă (un minunat instrument cu ton grav, despre care voi vorbi în legătură cu fanfara militară de la Berlin), însă tînărul care cînta la ea cred că nu cunoștea deajuns nici mecanismul instrumentului, nici adevărata lui întindere; apoi mi-a fost arătat un fagot-rusesc, căruia instrumentistul îi spunea contra-fagot. Am avut multă bătaie de cap pînă să-l lămuresc asupra caracterului și a denumirii adevărate a uneltei sale, deoarece din acest instrument sunetul iese așa cum a fost scris și e folosit cu muștuc, ca și oficleidul, în timp ce adevăratul contra-fagot, un instrument transpozitor cu ancilă, nu-i altceva decît un fagot mare, care

cîntă aproape întreaga gamă a fagotului obișnuit, la o octavă inferioară. Oricum să fi fost, am acceptat fagotul-rusesc pentru ca să înlocuiască, bine sau rău, oficleidul. N-aveam corn englez nici de astă dată, *solo*-urile lui urmau să fie transcrise pentru oboi și, după toate acestea, în timp ce corul repeta într-o altă sală, am început repetițiile de orchestră.

Trebuie s-arăt aici că pînă azi n-am văzut nici în Franța, nici în Belgia, nici în Germania un ansamblu de artiști atît de buni, de modești și de însuflețiți de misiunea lor. După prima repetiție, în cursul căreia muzicanții și-au putut da seama de greutățile simfoniei mele, ei au lansat pentru repetițiile următoare acest cuvînt de ordine: voi fi indus în eroare în ce privește începutul repetițiilor și în fiecare dimineață (lucru pe care l-am aflat abia mai tîrziu) orchestra se întrunea cu o oră înainte de sosirea mea, ca să exerseze pasajele și formulele ritmice mai periculoase. Astfel apoi am căzut dintr-o uimire în alta, văzînd schimbările repezi pe care le vădea execuția lor de la o zi la alta și observînd cu cîtă încredere în sine se năpustește întreaga orchestră asupra dificultăților, de care orchestra mea pariziană, această tînără gardă a „marei armade" nu se mai apropia de multă vreme decît cu o oarecare prudență. O singură lucrare îl neliniștea mult pe Karl Müller: *Scherzo*-ul din *Romeo și Julieta (Regina Mab)*. Cedasem rugăminții domnului Zinkeisen, care auzise acest *Scherzo* la Paris și — pentru prima oară de la sosirea mea în Germania — îl înscrisesem în program.

„Vom lucra pînă cînd vom ajunge la capăt!" — îmi spuse el. Într-adevăr, n-a exagerat meritele orchestrei și regina Mab, în microscopicul ei car de triumf, tras de gîzele zumzăitoare ale nopților de vară și în galopul întreit al călușilor săi minusculi, avu prilejul să-și prezinte publicului din Braunschweig sprintena-i ghidușie și miile de variațiuni ale salturilor ei. Însă dumneata vei înțelege cît eram de neliniștit; dumneata, poetul zînelor și al nălucilor, dumneata fratele natural al acestor mărunte făpturi fragile și malițioase, dumneata știi cum nu se poate mai bine din ce ață de subțirimea firelor de păianjen a fost urzit vălul lor și cît de senin trebuie să fie cerul pentru ca pestrița lor ceată să poată juca în voie în razele palide ale lunii. Ei bine, cu toată îngrijorarea noastră, orchestra a fost pătrunsă de fantezia cuceritoare a lui Shakespeare, devenind atît de minusculă și de mobilă, atît de delicată și de gingașă, încît am impresia că zînișoara asta firavă nu s-a zbenguit niciodată mai fericită în acompaniamentul armoniilor ei diafane.

În schimb, în finalul simfoniei *Harold*, în această orgie furibundă, unde desfătarea vinului, a sîngelui, a plăcerii și a frene-

zici își dau mîna, unde ritmul ba se-mpiedică, ba o ia razna ca ieșit din minți, unde alămurile scuipă aluriseții și răspund prin blesteme vocilor rugătoare, rîd, beau, lovesc, sparg, ucid și violează, într-un cuvînt chefuiesc hoțește, orchestra s-a transformat de fapt într-un pandemoniu; era ceva supranatural și înfricoșător în verva ei îndrăcită: toate cîntau, urlau, ardeau, într-o succesiune și armonie diabolică, viori, violoncele, tromboane și talere. În acest timp *solo*-ul de violă al visătorului Harold, alungat de groază, mai înalță din depărtare cîteva sunete tremurătoare ale imnului său de seară. Ah, cum se cutremură inima! Ce tremur barbar pune stăpînire pe tine cînd dirijezi această orchestră, în care — așa simțeam — am descoperit, mai înflăcărat ca niciodată, pe toți flăcăii tinereții mele pariziene!!! Voi, poeții, n-aveți de unde să cunoașteți asta, pe voi nu vă copleșesc nicicînd astfel de vijelii ale vieții! Aș fi dorit să îmbrățișez deodată întreaga orchestră și n-am fost în stare decît de un strigăt (adevărat că în franțuzește, dar din al cărui accent s-a înțeles ce spun):

— Sublim, grandios! Vă mulțumesc, domnii mei, și vă admir! Sînteți briganzi desăvîrșiți!

Aceleași caractere pătimașe s-au afirmat și în uvertura la *Benvenuto,* în introducerea la *Harold,* în *Marșul pelerinilor* și în *Serenadă,* deși acestea sînt piese de un stil contrastant. Niciodată ele n-au fost executate cu o măreție mai calmă și cu o seninătate mai deplină. Fragmentul din *Romeo (Bal la Capuleți)* aparține, în ce privește caracterul său, mai curînd pieselor învolburate și astfel, ca să folosesc o expresie pariziană, a fost bine *dus* de orchestră.

Trebuia văzut cum dogorau toate fețele în pauza repetițiilor! . . . Schmidt, unul dintre muzicanți (contrabasistul tunător) și-a zdrelit pielea de pe degetul arătător la începutul părții de *pizzicato* din scena *Orgiei;* nici gînd însă să se oprească pentru o astfel de bagatelă și, deși îi curgea sîngele din degete, a continuat, mulțumindu-se să cînte cu un alt deget. Iată ce se cheamă în limbaj militar „a trece prin foc și sabie".

În timp ce noi ne recreeam în acest fel, corul repeta și el cu multă grijă, dar cu alte rezultate, fragmentele *Recvienului* meu. Cu *Ofertoriul* și cu *Quaerens me* au scos-o în cele din urmă cumva la capăt. A întîmpinat însă piedici de neînvins *Sanctus,* al cărui *solo* urma să fie cîntat de Schmetzer, acest admirabil muzician, primul tenor al teatrului. *Andantele* acestui fragment, pe care îl compusesem pentru trei voci de femei, conține cîteva modulații enarmonice. Coriștii de la Dresda le înțelesesesă per-

fect, însă ele depășeau priceperea muzicală a celor din Braunschweig. Prin urmare, după ce timp de trei zile aceste biete suflete disperate au repetat în zadar, fără să-i poată pătrunde sensul și prinde intonația, coriștii au trimis o delegație la mine ca să mă implore să nu-i expun oprobiului public și să fac tot ce se poate pentru a scoate de pe afiș complicatul *Sanctus*. Am fost silit să accept, nu însă fără părere de rău, mai ales din pricina lui Schmetzer, a cărui voce de mare întindere era cît se poate de potrivită cu acest imn serafic și care, de altfel, ar fi fost bucuros să-l cînte.

Acum, cînd totul e gata și cînd, în pofida îngrijorării lui Karl Müller pentru *Scherzo*, pe care ar fi voit să-l mai repetăm o dată, să pornim la concert, spre a studia efectele acestei muzici. Trebuie să-ți spun de la început că invitasem la repetițiile mele — după sfatul dirijorului — vreo douăzeci de membri de vază ai melomanilor din Braunschweig. Aceasta era o reclamă zilnică, vie, care se răspîndea în tot orașul, deșteptînd în cel mai înalt grad curiozitatea publicului; de aici apoi interesul deosebit cu care toată lumea, pînă și marele public, urmărea pregătirile de concert și tot de aici întrebările puse executanților și acestor ascultători privilegiați:

— Ce s-a întîmplat la repetiția de azi dimineață? E mulțumit?... E francez, nu-i așa?... Bine, dar francezii nu scriu decît opere comice!?... Coriștii sînt de părere că e un om rău!... Ar fi spus că femeile cîntă ca niște dansatoare... Să fi aflat că sopranele fac parte din corpul de balet?... Adevărat că în toiul execuției unei piese le-a făcut tromboniștilor un compliment?... Omul de serviciu al orchestrei povestește că eri la repetiții a băut două căni cu apă, o sticlă de vin alb și trei păhărele de rachiu... De ce-i spune mereu maestrului de concert: César! César! *(c'est ça, c'est ça)*(174) etc.

Pe scurt, sala teatrului s-a umplut pînă la ultimul loc, cu mult înainte de ora fixată pentru începere, cu un public nerăbdător și din capul locului binevoitor față de mine. Și-acum, scumpul meu Heine, vîrăți ghiarele în teacă, deoarece a sosit clipa cînd ai putea fi ispitit să mă faci să le simt ascuțimea.

La ora fixată, orchestra se află la locul ei, eu apar pe scenă; străbat șirul violoniștilor, mă apropiu de pupitru. Îți poți închipui ce spaimă am tras văzînd că el a fost împodobit de sus pînă jos în ghirlande verzi. „Iată, mi-am spus, muzicanții încearcă să mă compromită. Ce lipsă de prevedere! Să bei pe pielea ursului din pădure, înainte de a-l fi doborît! Dar dacă publicul nu e de aceeași părere cu muzicanții? Rămîn de rușinea lumii întregi.

O astfel de demonstrație ajunge la Paris ca să frîngă de douăzeci de ori gîtul oricărui artist!"

Cu toate acestea, uvertura e răsplătită cu aplauze puternice; *Marșul pelerinilor* e bisat; *Orgia* provoacă delirul sălii întregi; *Ofertoriul*, cu corul său scris pe două note, și *Quaerens me* mișcă pare-se în mod deosebit sufletele; Karl Müller e aplaudat după romanța de violină; *Regina Mab* produce cea mai mare uimire; un lied acompaniat de orchestră este bisat și el, iar *Balul la Capuleți* încheie triumfal concertul. Abia se stinse ultimul acord, cînd un varcam asurzitor cutremură sala teatrului; publicul de la parter, de prin loji, de pretutindeni vocifera în cor; trompetele, cornii și tromboanele prinseră să răsune în orchestră, fiecare într-o altă tonalitate, în timp ce cordarii ciocăneau cu arcușurile în lemnul viorilor și contrabașilor, pînă și instrumentele de percuție le țineau isonul cît puteau de tare.

Există în limba germană un termen special ([175]) pentru acest mod particular de manifestare a satisfacției. Cînd l-am auzit prima oară, cea dintîi reacțiune a mea a fost furia și groaza; era compromis întreg efectul muzical pe care îl obținusem adineauri și era gata-gata să mă răstesc la orchestră pentru că îndrăznea să-și exprime satisfacția printr-un vacarm asemănător. Cum să nu fi fost însă profund mișcat de omagiul ei, cînd Georg Müller, dirijorul, se apropie de mine, cu flori în mînă, și îmi spuse în franțuzește:

— Îngăduiți-mi ca în numele orchestrei princiare să vă ofer această cunună și s-o depun pe partiturile dumneavoastră!

La aceste cuvinte, strigătele publicului deveniră și mai puternice, orchestra își reîncepu manifestația zgomotoasă... Am scăpat bagheta din mînă, nu mai știam pe ce lume sînt...

Haide, rîzi puțin, nu te jena! Asta îți face plăcere, iar pe mine nu mă supără cîtuși de puțin; de altfel, n-am terminat încă și ți-ar fi greu să asculți pînă la sfîrșit ditirambii mei, fără să mă zgîrii o leacă cu ghiarele dumitale... Haide, deci, pare-se că azi nu ești în toanele dumitale cele mai rele; continui.

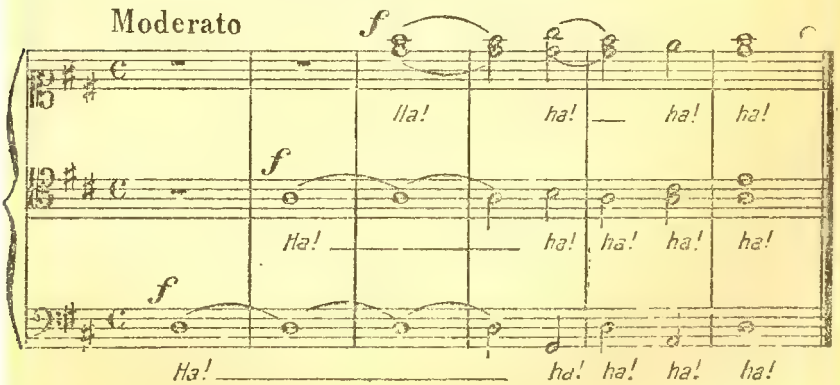
Abia părăsisem teatrul, năduşit și transpirînd, de parcă aș fi fost muiat în apele Styxului,([176]) neștiind — amețit și copleșit cum eram — cui să-i răspund dintre numeroșii mei felicitatori, cînd mi s-a adus la cunoștință că o societate de artiști și diletanți a pregătit la hotelul unde stau un banchet de o sută cincizeci de tacîmuri în onoarea mea. Trebuia să mă duc.

La intrarea mea aplauzele și ovațiile reîncepură, discursurile în limba franceză și germană se succedau unele pe altele; am făcut tot ce puteam ca să răspund celor pe care le-am înțeles

și la fiecare strigăt de „trăiască“ izbucneau din o sută cincizeci de piepturi un „ura“ pe mai multe voci, de un admirabil efect. Întîi începeau basii cu un *re,* tenorii intrau îndată cu *la,* apoi doamnele intonau un *fa diez,* cîntînd astfel un acord de *re* major urmat imediat de cele patru acorduri: subdominantă, tonică, dominantă și iar tonică, a căror succesiune formează întîi o cadență plagală, apoi una autentică. Această salvă armonică răsuna, în mișcarea ei largă, festiv și maiestos; e foarte frumos, în orice caz un obicei demn de un popor atît de muzical.

Ce-aș mai putea să-ți spun, scumpul meu Heine? Cu riscul de a mă socoti cît se poate de naiv și de nerod, trebuie să-ți mărturisesc că toate aceste manifestări binevoitoare, această rumoare de simpatie m-a făcut nespus de fericit. Mulțumirea asta nu se poate compara, firește, cu aceea pe care i-o dă unui compozitor dirijarea unei orchestre bune, atunci cînd ea îi execută cu însuflețire una din lucrările sale preferate; numai că amîndouă se întregesc foarte bine una pe alta și, după un astfel de concert, o veghe prelungită nu strică. După cum vezi, sînt foarte recunoscător artiștilor și diletanților din Braunschweig; sînt de asemenea cît se poate de îndatorat primului critic muzical din oraș domnul Robert Griepenkerl, care într-o broșură savantă scrisă despre mine s-a lansat într-o polemică vioaie cu un ziar din Lipsca și, după cîte îmi dau seama, a izbutit să dea o imagine justă despre forțele și orientările care determină creația mea.

Dă-mi așadar mîna și să cîntăm împreună un *Ura* în onoarea orașului Braunschweig, pe acordurile sale preferate:



trăiască orașele iubitoare de artă!

Îmi pare rău, dragul meu poet, însă am reușit să-ți atribui faima neîntemeiată de muzician.

Îi vine acum rîndul orașului dumitale natal, Hamburgul, acest oraș pustiit asemenea străvechiului Pompei, care renaște însă cu și mai multă vigoare din propria-i cenușă, îngrijindu-și cu vitejie rănile ... Desigur, n-am decît cuvinte de laudă pentru el. Hamburgul are instituții muzicale bogate, reuniuni de cîntări, societăți filarmonice, fanfare militare, etc.

Din motive de economie, orchestra teatrului a fost redusă la proporții neînsemnate, însă am căzut de acord în prealabil cu directorul asupra condițiilor, așa că mi-a fost prezentată o orchestră care atît ca număr, cît și în ce privește talentul artiștilor era foarte bună, datorită unei masive întăriri a coardelor, precum și unei permisii dată la doi sau trei invalizi aproape centenari, la care teatrul ținea foarte mult. Voi relata acum un fapt neașteptat: este la Hamburg un harpist excelent care posedă un instrument foarte bun. Începeam să pierd nădejdea de a mai găsi în Germania una sau alta. Am mai găsit acolo un oficleidist iscusit, dar a trebui să renunț și de astă dată la cornul englez.

Primul-flautist (Cantal) și primul-violonist (Lindenau) sînt virtuoși de prim rang. Dirijorul (Krebs) își îndeplinește obligațiile cu măiestria și severitatea pe care îmi place să le întîlnesc la șefii de orchestră. În cursul îndelungatelor noastre repetiții, m-a sprijinit cu multă prietenie. Ansamblul de cîntăreți al teatrului era destul de bine alcătuit la data cînd am fost acolo; erau între ei trei artiști merituoși: un tenor, care chiar dacă n-avea o voce extraordinară, avea cel puțin gust și metodă; o soprană rutinată, domnișoara ... domnișoara ... Doamne, cum o chema oare? (Această divă tînără mi-ar fi făcut onoarea să cînte la concertul meu, dacă aș fi fost ceva mai cunoscut. — *Hosanna in excelsis!*([177]) și, în sfîrșit, Reichel, basul strașnic, a cărui voce puternică și al cărui timbru splendid cuprind două octave și jumătate! Reichel e, în afară de asta, și un bărbat frumos, potrivit pentru întruchiparea lui Sarastro, Moise și Bertram. Doamna Cornet, soția directorului, o soprană de o desăvîrșită muzicalitate, a cărei voce trebuie să fi avut o neobișnuită strălucire, n-a fost de fel angajată; ea apare doar în unele spectacole, care necesită colaborarea ei. Am admirat-o în *Flautul fermecat,* ca Regină a nopții, un rol dificil, scris într-un registru atît de înalt, încît foarte puține cîntărețe îl pot executa.

Corul, deși destul de mediocru și prea puțin numeros, a executat mulțumitor piesele ce i-au fost încredințate.

Sala Operei din Hamburg e foarte mare; îmi era teamă de dimensiunile ei, deoarece o văzusem în trei rînduri goală, la spectacolele cu *Flautul fermecat, Moise* și *Linda di Chamouni.*([178])

Am fost astfel plăcut surprins, văzînd-o plină cu prilejul prezentării mele publicului hamburghez.

O execuție admirabilă, un public numeros, înțelegător și cald au făcut din acest concert unul dintre cele mai reușite din cîte am dat în Germania. *Harold* și cantata *Cinci mai,* pe care Reichel a cîntat-o cu mult sentiment, au constituit punctele culminante ale serii. După această piesă, doi muzicieni, care ședeau în apropierea pupitrului meu, mi-au adresat în șoaptă franțuzește aceste cuvinte simple, care m-au emoționat profund:

— Ah, domnule, vă exprimăm stima noastră, întreaga noastră stimă!...

Mai mult n-au fost în stare să spună. În concluzie, orchestra din Hamburg mi-a rămas prietenă bună, ceea ce — te asigur — mă umple de multă mîndrie. Singur Krebs a fost cel care în laudele sale a păstrat o anumită rezervă:

— Dragul meu — zise el —, muzica dumitale va face în cîțiva ani ocolul Germaniei, va deveni populară, și asta e o mare nenorocire! Cîți epigoni vei avea! Ce stil! cîte nebunii! Pentru artă, poate că era mai bine să nu te fi născut niciodată!

Să sperăm, totuși, că aceste simfonii nu sînt chiar atît de molipsitoare cum pretindea el și că nu vor provoca nicicînd epidemii de friguri galbene sau holeră.

Și-acum, Heine, Heinrich Heine, negustor de idei, nepot al domnului Solomon Heine,([179]) autorul atîtor poeme în formă de lingouri de aur, nu mai am nimic să-ți spun și... mă recomand!

DOMNIȘOAREI LUIZA BERTIN

A șaptea scrisoare
Berlin

Înainte de toate trebuie să vă cer scuze, domnișoară, pentru îndrăzneala de a vă adresa această scrisoare; am motive prea temeinice să mă tem de dispoziția în care mă aflu. De cîteva zile am căzut pradă unei crize de „filozofie neagră" și Dumnezeu știe spre ce gînduri tulburi, păreri absurde și povestiri stranii mă va tîrî ea ... dacă mai durează. Poate că nu știți încă în ce constă filozofia neagră? ... E nici mai mult, nici mai puțin decît opusul „magiei albe".

Cu ajutorul magiei albe ghicești că Victor Hugo este un mare poet; că Beethoven a fost un mare compozitor; că dumneavoastră sînteți deopotrivă muziciană și poetă; că Janin e un om de spirit; că dacă o operă frumoasă și bine interpretată cade, publicul n-a priceput nimic din ea; că dacă are succes, publicul a priceput tot atît de puțin; că frumosul e o raritate, dar că raritatea nu e întotdeauna frumoasă; că justiția celor tari este cea mai bună justiție; că Abd-el-Kader n-are dreptate și O'Connell([180]) și mai puțin; că arabii nu sînt francezi și că mișcarea pentru pace e o aberație; și încă multe altele la fel de încîlcite.([181])

Datorită filozofiei negre ajungi să te îndoiești de toate și toate ajung să te nedumirească; imaginile dragi le vezi pe dos, lucrurile hidoase îți apar în nuda lor realitate; mîrîi fără încetare, blestemi viața și afurisești moartea; te revolți ca Hamlet pentru că

Cenușa lui Cesar ar putea sluji
La astuparea unei găuri în perete;

și te răzvrătești și mai tare la gîndul că cenușa nenorociților nu-i bună decît pentru scopul ăsta; îl compătimești pe bietul Yorick([182]) pentru că nici măcar nu poate rîde la vederea rînjetului sinistru pe care-l are după cincisprezece ani de sălășluire sub pămînt, astfel că arunci scîrbit scăfîrlia; sau o iei cu tine, o despici cu fierăstrăul și faci din ea cupă de băut; iar sărmanul Yorick, care nu mai poate bea, servește la stingerea setei ce-i mistuie cumplit pe amicii vinului de Rin, pe care îi și înveselește.

În singurătatea dumneavoastră din Les Roches, unde vă abandonați netulburată gîndurilor ce vă încearcă, eu n-aș afla în dispoziția mea de filozofie neagră [1] decît nemulțumire și plictiseală de moarte. Dacă m-ați invita să admir un frumos apus de soare, aș fi în stare să prețuiesc mai mult iluminația cu gaz de pe Avenue des Champs-Elysées; dacă mi-ați arăta pe lac lebedele dumneavoastră și forma lor elegantă, răspunsul meu ar fi acesta: „Lebăda e o gîscă proastă; n-are alt gînd decît să scotocească cu pliscul în nămol, după hrană; cîntecul ei e un horcăit stupid și oribil"; dacă v-ați așeza la pian ca să-mi cîntați cîteva pagini din lucrările compozitorilor dumneavoastră preferați, Mozart și Cimarosa, [2] poate că v-aș întrerupe necăjit și aș găsi că e timpul să se pună capăt acestei admirații nemăsurate pentru Mozart, deoarece operele lui sînt croite toate pe același calapod, iar frumosul său sînge rece obosește și te scoate din sărite! .....

Cît despre Cimarosa, aș da dracului singura și eterna lui *Căsătorie secretă,* care este aproape tot atît de plicticoasă ca și *Nunta lui Figaro,* fără să aibă însă nici pe departe aceeași valoare; v-aș dovedi că tot comicul acestei lucrări constă în hazul actorilor; că invenția ei melodică este cam sărăcăcioasă,

---

[1] Ieri, scumpă domnișoară, în timp ce eram victima unei crize a acestei filozofii, mă aflam într-o casă bîntuită de mania autografelor. „Regina salonului" n-a scăpat, firește, prilejul de a-mi cere să-i scriu ceva în album. „Aș vrea să vă rog însă, adăugă ea, să evitați orice platitudine". Acest avertisment m-a înfăriat și am scris îndată:

„Pedeapsa cu moartea e o născocire cît se poate de rea, pentru că dacă n-ar exista amenințarea ei, aș fi ucis desigur o mulțime de oameni și în acest ceas n-am mai avea atîtea capete idioate, care constituie o plagă pentru artă și artiști".

S-a rîs mult pe seama aforismului meu și toți au fost convinși că n-am crezut serios nici un cuvînt din cele scrise.

[2] Domnișoara Bertin m-a asigurat nu mult după aceea că o calomniam cînd îl socoteam pe Cimarosa printre compozitorii ei preferați. Trebuie să-mi recunosc greșeala și regret că am săvîrșit-o. În orice caz, cred că această calomnie nu e chiar așa de gravă și se poate consola cel care îi cade victimă.

că încheierea cadențială, care revine în fiecare clipă, umple aproape două-treimi din partitură; în sfîrșit, că opera asta e bună de bîlci și carnaval. Dacă ați alege un exemplu aparținînd stilului opus, chemînd în sprijinul dumneavoastră vreo lucrare a lui Sebastian Bach, fugile lui ar fi în stare să mă pună pe fugă și ați rămîne singură cu *Patimile* sale.

Iată, vă puteți acum da seama de urmările acestei groaznice metehne!...

Cînd ești cuprins de ea, îți piere politețea, bunele maniere, prudența, simțul politic, șiretenia și rațiunea; vorbești prăpăstii și, ceea ce e și mai rău, înclini să crezi ceea ce spui, te compromite și-ți pierzi capul.

La naiba deci cu filozofia neagră! Criza a trecut; sînt acum destul de cuminte ca să stau cuviincios de vorbă cu dumneavoastră; urmează acum, domnișoară, cele auzite și văzute la Berlin; despre ceea ce am prezentat cu acolo, voi vorbi mai tîrziu.

Încep cu Opera; cinste celor care o merită!

Sala Operei germane — odihnească în pace — distrusă de un incendiu abia cu trei ani în urmă, era cam întunecoasă și murdară, însă avea o bună acustică și era bine aranjată în scopuri muzicale. Spațiul destinat orchestrei nu se extindea atît de mult, ca la Paris, în rîndurile spectatorilor; ea se întindea mai curînd în dreapta și stînga, astfel că instrumentele sonore, ca tromboanele, trompetele, timpanii și toba mare erau acoperite în parte de primele loji și sunetele lor insistente erau întrucîtva estompate. Masa instrumentală — una din cele mai bune din cîte am auzit — e grupată la reprezentațiile mari în acest fel: patrusprezece viori-prime, paisprezece secunde, opt viole, zece violoncele, opt contrabași, patru flaute, patru oboi, patru clarinete, patru fagoturi, patru corni, patru trompete, patru tromboane, un timpan, o tobă mare, o pereche de talgere și două harpe.

Instrumentele de coarde aproape toate sînt excelente; trebuie amintiți în primul rînd frații Ganz (primul violonist și primul-violoncelist de mare valoare), precum și iscusitul violonist Ries. Suflătorii de lemn sînt la fel de buni și, după cum vă puteți da seama, de două ori mai mulți decît la noi, la Paris. Această compoziție a orchestrei este foarte avantajoasă; ea face posibilă intrarea *ripieni* ([183]) în fortissimo a două flaute, doi oboi, două clarinete și doi fagoți, încît sunetul aspru al alămurilor — care domină de obicei ansamblul — este simțitor îndulcit. Cornii sînt puternici și prevăzuți cu ventili, spre marele regret al lui Meyerbeer, care a rămas, în ceea ce privește acest nou mecanism, la vechiul său punct de vedere, împărtășit, nu de mult încă și de

mine. Mulți compozitori sînt potrivnici utilizării cornilor cu ventili, deoarece cred că tonul lor nu mai este același ca și la cornii simpli. Am încercat să verific adeseori această părere, ascultînd alternativ sunetele deschise ale unui corn obișnuit și ale cornului cromatic sau cu ventil, și trebuie să spun că mi-a fost imposibil să descopăr cea mai mică deosebire de timbru sau sonoritate, între unul și altul. Mai există însă în afară de asta și o obiecțiune împotriva noului corn, care pare întemeiată, însă e ușor de combătut! De la introducerea în orchestă a acestui intsrument (după părerea mea mult perfecționat față de forma lui veche) se găsesc cîțiva cornești care execută piesele scrise pentru cornul simplu cu ajutorul ventilelor, intonînd *deschis* sunetele care, după indicația compozitorului, sînt *acoperite*. Asta e de fapt o greșeală foarte gravă, dar ea aparține executanților și nicidecum instrumentului. Dimpotrivă, folosit de un artist iscusit, la cornul cu ventili se pot intona nu numai sunetele *acoperite* ale cornului obișnuit, dar și toată gama, fără ca o singură notă să fie cîntată deschis. ([184]) Din cele de mai sus se poate trage concluzia că toți cornștii trebuie să cînte cu mîna în gura pîlniei, ca și cum mecanismul ventililor n-ar exista, iar compozitorii să indice în partiturile lor printr-un semn oarecare acele note ale cornului care urmează a fi intonate *acoperit*, astfel încît instrumentul va cînta *deschis* numai notele fără vreo indicație specială.

Aceeași prejudecată a fost opusă timp îndelungat și trompetelor cu ventili, astăzi folosite în întreaga Germanie, cu mai puțină îndîrjire însă decît în cazul cornilor noi. Problema sunetelor acoperite — cum acestea n-au fost scrise pentru trompetă — a căzut de la sine. S-au mulțumit să cerceteze dacă prin folosirea noului mecanism timbrul trompetelor pierde ceva din strălucirea lui; nici vorbă de așa ceva, cel puțin după cît îmi pot da eu seama. Și dacă pentru a constata deosebirile dintre cele două instrumente este nevoie de o ureche mai fină decît a mea, se va recunoaște, sper, că dezavantajul ce decurge pentru trompeta cu ventili din aceste deosebiri nu poate fi măcar comparat cu avantajul obținut datorită noului mecanism care permite parcurgerea unei scări cromatice de două octave și jumătate, fără vreo greutate și fără cea mai mică inegalitate în emisiune. Nu pot decît să aprob faptul că folosirea trompetei simple a fost abandonată aproape cu desăvîrșire în Germania. În Franța n-aveam încă trompete cromatice (cu ventili); nemaipomenita popularitate a pistoanelor (*cornet à pistons*) le-a făcut pînă azi o concurență victorioasă, dar victoria asta este după părerea mea neîntemeiată, deoarece cornetul nu posedă nici pe departe tonul nobil și strălucitor al trompetelor. În orice caz, instrumentele nu ne lipsesc;

Adolphe Sax construiește în prezent trompete cu ventili, mici și mari, în toate acordajele folosite și nefolosite, a căror perfecțiune ca ton și mecanism e incontestabilă. Este de necrezut cîte piedici trebuie să înlăture acest tînăr artist atît de ingenios spre a-și croi drum și spre a-și putea asigura existența la Paris. Se organizează împotriva lui adevărate prigoane, demne de evul mediu, care evocă uneltirile dușmanilor dăltuitorului florentin Benvenuto. Lucrătorii lui sînt ademeniți să-l părăsească, i se fură planurile, e luat drept nebun, i se înscenează procese; dacă adversarii lui ar fi mai îndrăzneți, l-ar și ucide. Iată ce ură trezesc inventatorii printre acei rivali care nu inventează nimic. Din fericire, protecția și prietenia cu care generalul Rumigny l-a onorat pe dibaciul constructor de instrumente, l-a ajutat să reziste pînă azi acestei prigoane nemernice. Dar oare va ajunge ea ca să-l ferească de neajunsuri și pe viitor?... Ar fi datoria ministrului de război să-i asigure unui om atît de util și care lucrează într-o specialitate așa de rară, o poziție corespunzătoare cu talentul, stăruința și eforturile lui. Fanfarele noastre militare n-au încă trompete cu ventile și nici bas tube (cel mai puternic dintre instrumentele în registru grav). Construirea acestor instrumente este inevitabilă pentru ridicarea fanfarelor franceze la nivelul celor din Prusia și Austria; o comandă de trei sute de trompete și o sută de bas-tube l-ar putea salva pe Adolphe Sax.

Berlinul este singurul oraș german (dintre cele vizitate de mine) în care se găsește marele trombon bas (în *mi bemol*). La Paris nu există încă așa ceva, deoarece suflătorii noștri se codesc să folosească un instrument care le apasă pieptul; plămînii prusaci par să fie mai puternici decît ai noștri. Orchestra Operei din Berlin are două din aceste instrumente, al căror ton este atît de puternic, încît acoperă și înăbușe celelalte tromboane — alt și tenor — care cîntă în registre mai acute. Tonul aspru și dominator al unui singur trombon bas ar ajunge ca să anihileze și să compromită sonoritatea a trei tromboane, pentru care compozitorii scriu azi pretutindeni. Cum la Opera berlineză nu există oficleid și cum în operele francceze, care au aproape toate cîte o știimă pentru acest instrument, el este înlocuit cu bas tubă, s-a ajuns la soluția ca partea oficleidului să fie susținută de un al doilea trombon bas. Atunci cînd știma oficleidului, scrisă adeseori în octava cea mai gravă a trombonului III, este executată în acest fel, fuziunea celor două teribile instrumente duce la un efect distrugător. Nu mai auzi decît sunetul grav al suflătorilor; cel mult timbrul trompetelor izbutește să se facă auzit. La concertele mele, unde n-am utilizat (în simfonii) decît un singur trombon, am observat că numai acesta se auzea, astfel încît am fost silit

să-l rog pe artist să cînte șezînd, pentru ca pîlnia instrumentului să fie acoperită de pupitru, ceea ce constituia un fel de surdină, în timp ce ceilalți tromboniști suflau în picioare și pîlnia lor depășea înălțimea pupitrelor; numai în acest fel puteau fi auzite toate trei tromboanele. Datorită acestor constatări, pe care le-am făcut în repetate rînduri la Berlin, am ajuns la concluzia că gruparea cea mai potrivită a tromboanelor în teatre este aceea de la Opera din Paris și care constă din folosirea a trei tromboane tenor. Tonul trombonului mic (*alto*) e strident și sunetele lui acute au numai o utilizare parțială. Tocmai de aceea, aș opta pentru eliminarea lui din teatre și aș îngădui utilizarea trombonului bas numai în cvartet cu trei tromboane *alto*, care în acest fel ar rezista basului.

Deși nu mi-e gura de *aur*, am vorbit cred destul despre alămuri; sînt însă sigur, scumpă domnișoară, că aceste amănunte de instrumentație vă interesează mai mult decît izbucnirile mele de mizantropie și decît istorioarele mele cu scăfîrlii. Dumneavoastră sînteți o foarte bună melodistă și armonistă, însă în osteologie — cel puțin după cîte știu eu — nu prea sînteți versată. Continui, așadar, relatările mele asupra scheletului muzical al Operei din Berlin.

Timpanistul e un bun muzician, n-are însă destulă mobilitate în încheietura mîini, *tremolo*-ul lui nu e destul de concis. În afară de asta, timpanii lui sînt prea mici și nu îndeajuns de sonori; mai departe, cunoaște doar un singur fel de bețe, ale căror efect e mediocru — un compromis între bețele noastre cu cap de piele și cele cu cap de burete. Din acest punct de vedere, întreaga Germanie se găsește mult în urma Franței. Chiar în ceea ce privește execuția, n-am întîlnit — cu excepția lui Wiprecht, șeful fanfarelor militare berlineze, care scoate din timpan adevărate tunete de vijelie — nici un artist care din punct de vedere al preciziei, agilității *tremolo*-ului și al nuanțării dinamice să se poată compara cu Poussard, excelentul timpanist al Operei pariziene. Să vă vorbesc și despre talgere? O voi face, și anume ca să vă spun că o pereche de talgere fără cusur, așadar care nu au nici fisuri, nici n-au fost știrbite, deci sînt intacte, constituie un lucru dintre cele mai rare pe care nu l-am găsit de altfel nici la Weimar, nici la Lipsca, nici la Dresda, nici la Hamburg și nici la Berlin. Asta a fost pentru mine totdeauna cauza unor accese de furie și s-a întîmplat să fac orchestra să aștepte o jumătate de oră, refuzînd să încep repetiția, înainte de a mi se aduce două talgere așa cum le doream eu: nou-nouțe, răsunătoare. Vroiam astfel să-i dovedesc dirijorului că avusesem dreptate să găsesc ridicole și respingătoare hîrburile care mi se pre-

zentaseră sub denumirea de talgere. Să recunoaștem că, în genere, anumite părți ale orchestrei au rămas în Germania la un nivel foarte scăzut. Se pare că nu se bănuiesc acolo efectele ce se pot obține cu ajutorul lor și care, de fapt, se și obțin în alte părți. Instrumentele nu valorează nimic, iar instrumentiștii habar n-au de tot ce se poate scoate din ele. Observația se aplică la talgere, timpani și chiar la toba mare; ea se aplică în același timp la cornul englez, la oficleid și la harpă. Acest neajuns derivă din maniera de a scrie a compozitorilor, care n-au față de instrumentele pomenite exigențe prea mari și sînt vinovați astfel că urmașii lor, care scriu altfel, nu obțin mai mult de la ele.

În schimb, cît ne depășesc germanii pe tărîmul alămurilor, în genere, și pe-al trompetelor în special, nici măcar nu ne dăm seama. Chiar clarinetele lor sînt mai bune decît ale noastre; nu același lucru se poate spune despre oboi; în privința acestui instrument, ambele școli sînt, cred eu, de egală valoare; le sîntem superiori însă în ce privește flautul: nicăieri nu se cîntă mai bine la acest instrument decît la Paris. Contrabașii lor sînt mai puternici decît ai noștri; viorile, și violoncelele lor au însușiri excelente; ar fi cu toate acestea nedrept dacă le-am situa la același nivel cu tînăra noastră școală de instrumente cu coarde. Viorile, violele și violoncelele Conservatorului parizian sînt fără pereche în lumea întreagă. Mi se pare că am arătat mai mult chiar decît era necesar raritatea artiștilor de harpă buni în Germania; cei de la Berlin nu fac excepție de la această regulă generală și cred că în capitala Prusiei ar fi de mare folos cîțiva elevi ai lui Parish-Alvars. Această minunată orchestră care posedă calitatea unei interpretări precise, de ansamblu, multă forță și finețe, se află sub conducerea următorilor dirijori: Meyerbeer, directorul general muzical al curții Prusiei. El e... Meyerbeer (cred că-l cunoașteți!!!); Henning (prim-dirijor), un om foarte capabil, al cărui talent se bucură de înalta prețuire a artiștilor și Taubert (dirijor-secund), un strălucit pianist și compozitor. L-am auzit interpretînd împreună cu frații Ganz un trio propriu, conceput într-o manieră desăvîrșită, într-un stil nou și plin de vervă. Taubert a compus de altfel și muzica la corurile tragediei grecești *Medea*, prezentată nu de mult la Berlin cu mult succes. Domnii Ganz și Ries își împart titlul și atribuțiile maestrului de concert.

Să urcăm acum pe scenă. La spectacolele obișnuite, corul e compus doar din șaizeci de persoane; cînd se prezintă însă în prezența regelui opere mari, el e dublat cu încă șaizeci de voci auxiliare. Toate aceste voci sînt admirabile, proaspete, sonore. Majoritatea coriștilor, bărbați, femei și copii, sînt muzicieni; ei

nu citesc notele cu aceeași ușurință ca cei de la Paris, dar sînt mai temeinic cultivați în arta cîntului, mai atenți, mai îngrijiți și mult mai bine plătiți. Este cel mai bun cor de operă din cîte am auzit vreodată. El e condus de Elsler, fratele celebrei balerine. Acest artist inteligent și răbdător ar economisi multă energie și ar face progrese mult mai repezi cu repetiția noilor lucrări, dacă în loc să se ocupe deodată și în aceeași sală cu toate cele o sută douăzeci de voci, le-ar împărți la început în trei grupe (soprane și altiste, tenori, bași), care ar repeta în trei săli diferite, sub conducerea unor dirijori-secunzi aleși și supravegheați de dînsul. Metoda asta analitică, pe care teatrele refuză s-o introducă din motive meschine de economie și rutină, este totuși singura care îngăduie instruirea temeinică a vocilor separate ale unui cor, în vederea unei execuții îngrijite și nuanțate. Am mai spus-o și în altă parte și nu voi pregeta s-o spun din nou.

Artiștii lirici ai teatrului din Berlin nu ocupă un loc tot atît de ales în ierarhia virtuoșilor ca acela pe care corul și orchestra lui l-au cucerit între ansamblurile muzicale ale Europei. Cu toate acestea, se află între ei talente remarcabile, dintre care voi cita cîteva:

Domnișoara Marx, o soprană expresivă și foarte simpatică, ale cărei note extreme — acute și grave — încep din păcate să slăbească.

Domnișoara Tutchek, o soprană delicată și agilă, cu o voce frumos timbrată.

Domnișoara Hähnel, o voce de alto bine cunoscută.

Bökticher, un bas excelent, de mare întindere și cu un timbru nobil; cîntăreț înzestrat, apariție plăcută, foarte muzical, citește la *prima vista.* ([185])

Zsische, bas liric, de mare talent, al cărui glas și metodă pot fi mai bine valorificate, după cît se pare, pe estrada de concert decît pe scenă.

Mantius, prim-tenor, din a cărui voce de o întindere nu prea mare cam lipsește suplețea.

Doamna Schroeder-Devrient, angajată abia de cîteva luni; acutele ei și-au mai pierdut din strălucire și mlădiere, dar e una dintre cele mai remarcabile soprane dramatice. Doamna Devrient cam distonează în ultima vreme, ori de cîte ori nu emite sunetele cu destulă forță. Fioriturile ei sînt lipsite de gust și amestecă în cîntecul ei fragmente vorbite și interjecții, ca actorii de farsă care cîntă cuplete, ceea ce produce un efect detestabil. Trebuie atrasă atenția începătorilor asupra acestei maniere de a cînta, ea fiind una din cele mai antimuzicale și mai vulgare.

Pischek, excelentul bariton, despre care am vorbit în legătură cu orașul Frankfurt, a fost, se pare, angajat și dînsul de curînd — după cum am auzit — de Meyerbeer. Ar fi o achiziție valoroasă, pentru care direcțiunea Operei berlineze ar merita felicitări.

Asta este tot ce știu, scumpă domnișoară, despre posibilitățile ce stau la dispoziția muzicii lirice în capitala Prusiei. N-am fost la nici un spectacol al Teatrului Italian, astfel că sînt nevoit să renunț la plăcerea de a vă vorbi despre el. În următoarea mea scrisoare și înainte de a mă ocupa de relatarea concertelor mele, va trebui să-mi adun amintirile despre reprezentația *Hughenoților* și a *Armidei*, la care am asistat, precum și despre Academia de canto și fanfarele militare; ambele instituții, deși diametral opuse, sînt deopotrivă de neprețuite și strălucirea lor comparată cu ceea ce avem noi pe acest tărîm ar putea să ne jignească profund orgoliul național.

DOMNULUI HABENECK

A opta scrisoare
Berlin

Într-o scrisoare adresată domnișoarei Louise Bertin, ale cărei cunoștințe muzicale și a cărei dragoste sinceră pentru artă îți sînt cunoscute, am trecut nu de mult în revistă posibilitățile vocale și instrumentale ale Operei Mari din Berlin. Urmează acum să dau o imagine despre Reuniunea de cîntări și despre fanfarele militare. Cum însă pe dumneata te interesează în primul rînd impresia pe care mi-au făcut-o spectacolele lirice, voi inversa cronologia expunerii mele și îți voi povesti ce-au izbutit să facă artiștii germani în operele lui Meyerbeer, Gluck, Mozart și Weber.

Din păcate, sînt la Berlin — ca de altfel la Paris și în alte părți — anumite zile cînd, datorită unei înțelegeri tacite între artiști și public, reprezentațiile sînt mai mult sau mai puțin neglijate. Observi cu acest prilej multe locuri goale în sală și numeroase pupitre neocupate în orchestră. În aceste seri, artiștii proeminenți sînt invitați la dineuri, dau baluri, se duc să vîneze etc. Instrumentiștii care moțăie la pupitrele lor nu cîntă decît cel mult *notele* din știme, pentru ca unii să nu le cînte de loc; dorm, răsfoiesc ziare, desenează caricaturi, fac glume nesărate pe socoteala vecinilor, sporovăie cu voce tare; cred că nu mai e nevoie să-ți spun ce se petrece în orchestră, cu acest prilej ... Soliștii sînt prea expuși privirilor sălii ca să-și poată îngădui astfel de libertăți (și cu toate astea o fac uneori), însă coriștii își fac de cap. Intră în scenă pe rînd și nu în grupe compacte; mulți dintre ei au sosit prea tîrziu la teatru și n-au avut timp

să se îmbrace; unii au avut o zi grea la biserica unde mai cîntă și vin la teatru cu hotărîrea fermă de a nu scoate un sunet. Toți se fac comozi; notele acute sînt transpuse la octava inferioară sau cîntate cum se nimerește, cu jumătate de gură; nu se mai respectă nici o nuanță, toată seara nu se cîntă decît *mezzo-forte;* nimeni nu mai e atent la bagheta dirijorului, ceea ce duce la trei sau patru intrări greșite și la tot atîtea melodii mutilate. Și ce-i cu asta? Observă publicul așa ceva? Directorul nu știe nimic despre tot ce se petrece și dacă compozitorul se plînge, i se rîde în față și e socotit intrigant. În special doamnele se distrează într-o manieră fermecătoare. Ele rîd la membrii orchestrei și la abonații de la balcoane, schimbînd cu ei semne telegrafice. Dimineața au fost la botezul copilașului colegei lor, domnișoara ***; de acolo au adus bomboanele pe care le ronțăie acum pe scenă, chicotesc pe socoteala înfățișării caraghioase a nașului, a cochetăriei nașei, a aerului satisfăcut al parohului. În toiul acestui taifas, trag cîteva palme băieților din cor care și-au cam luat nasul la purtare.

— Încetezi o dată, strengarule, sau îl chem pe dirijor!

— Ai observat, dragă, trandafirul de la butoniera D-lui ***? Îl are de la Florentina.

— Așadar, tot mai e nebună după zaraful ei?

— Da, însă asta e o taină; nu oricine are amanți secreți ... cunoscuți de toată lumea.

— Calamburul ăsta n-am să ți-l iert; de altfel, ca să iasă cu rimă, te duci diseară la concert?

— Nu, am altceva de făcut.

— Ce anume?

— Mă mărit.

— Ce idee!

— Atenție! Coboară cortina!

În acest fel a ajuns actul la sfîrșit, publicul a fost tras pe sfoară și opera ciopîrțită fără milă. Ei și? Mai trebuie să te și odihnești o leacă, nu poți fi mereu sublim și, pe urmă, datorită acestor reprezentații neîngrijite, celelalte pentru care se cheltuiește atîta grijă, zel, atenție și talent sînt și mai bine scoase în evidență. Fie, sînt de acord cu asta; vei recunoaște însă că e destul de trist să vezi capodopere tratate cu o astfel de familiaritate. Desigur, e absurd să arzi zi și noapte tămîie în fața statuii oamenilor de seamă; dar oare nu te-ai înfuria să vezi bustul lui Gluck sau Beethoven folosit într-o frizerie ca suport pentru peruci? ...

Nu fă pe filozoful, sînt sigur că și dumneata ai fi indignat.

Din toate acestea nu vreau să trag concluzia că la anumite spectacole ale Operei din Berlin se petrece; nu, acolo lucrurile sînt mai cumpătate și ne rămîne tot nouă întîietatea pe acest tărîm, ca și de altfel pe multe altele. Căci dacă se întîmplă ca la Paris o capodoperă să fie prezentată cum spuneam: neîngrijit, în Prusia ansamblul nu-și îngăduie decît cel mult o *lipsă de atenție*. Am văzut interpretate astfel *Nunta lui Figaro* și *Freischütz*. N-au fost spectacole rele, atîta doar că nici bune nu se pot numi. Jocul de ansamblu era deslînat, precizia lăsa de dorit, elanul nu se prea simțea, atmosfera era călduță; ai fi dorit un anumit colorit, o oarecare însuflețire care sînt semnul participării adevărate, de asemenea un anumit fast, indispensabil muzicii lirice; și, pe urmă, ceea ce e esențialul ... inspirația!

Cînd e vorba însă de *Armida* sau de *Hughenoții*, lucrurile se schimbă. Mă credeam la una din acele premiere pariziene, la care dumneata ai obiceiul să sosești cu mult înainte de ora de începere, spre a-ți mai trece în revistă încă o dată oamenii și spre a le da ultimele instrucțiuni, la care toți se află din bună vreme la pupitrele lor, spiritele sînt încordate, privirile serioase exprimă o atenție mult mai mare, la care — într-un cuvînt — simți că un eveniment muzical e în pregătire.

Marea orchestră, cu cele douăzeci și opt de violine și cu suflătorii ei dublați, corul de o sută douăzeci de persoane sînt în număr complet, în timp ce la pupitru domină Meyerbeer. Doream mult să-l văd dirijînd și mai ales într-o operă proprie. Își îndeplinește obligația ca și cum ar face-o de douăzeci de ani; are orchestra în mînă și face cu ea tot ce vrea. În *Hughenoții* el ia același *tempo* ca și dumneata, cu excepția intrării călugărilor din actul IV și a marșului din finalul actului III; ambelor le imprimă o mișcare mai rară. Deosebirea asta scade după mine efectul primului fragment, pe care l-aș fi dorit ceva mai sprinten executat, în schimb mișcarea rărită a marșului cîntat de fanfară pe scenă este din toate punctele de vedere mai avantajoasă.

Nu sînt în măsură să analizez scenă cu scenă performanța orchestrei în capodopera lui Meyerbeer; aș dori să remarc doar că ea mi s-a părut de la început pînă la sfîrșit nespus de frumoasă, desăvîrșit nuanțată și chiar în cele mai dificile scene neasemuit de clară și precisă. Așa a fost finalul actului al doilea, cu arpegiile sale în acorduri de septimă micșorată și cu modulațiile-i enarmonice, executate pînă și de vocile cele mai ascunse cu o extraordinară precizie și claritate. Pot spune același lucru și despre cor. Frazele de coloratură, corurile duble contrastante, intrările succesive, trecerile brusce de la *forte* la *piano*, nuanțele intermediare, toate au fost executate limpede, hotărît, cu multă

căldură și cu o rară sinceritate a expresiei. *Stretta* binecuvîntării pumnalelor a avut asupra mea efectul unui trăznet și mi-a trebuit mult timp ca să-mi revin din emoția provocată de ea. Marele ansamblu din *Pré aux clercs*, gîlceava femeilor, litaniile Fecioarei, cîntecul soldaților hughenoți, împînzesc urechea cu o urzeală muzicală minunată, ale cărei fire pot fi ușor urmărite de ascultător, fără ca ideile multilaterale ale compozitorului să-i rămînă ascunse fie și pentru un singur moment. Această minune a contrapunctului dramatizat a rămas pînă azi pentru mine și o minune a execuției corale. Nu cred ca Meyerbeer să poată năzui la ceva mai bun în vreun alt oraș al Europei. Trebuie să mai adaug că montarea a fost din cale afară de ingenioasă. În cîntecul *tamtara-tam-tam*, soldații marchează cu acompaniament de tobă anumite mișcări de marș înainte și înapoi, care animă scena și se potrivesc foarte bine cu efectul muzical.

Fanfara nu e plasată, ca la Paris, în fundul scenei, unde — despărțită de orchestră prin mulțimea interpreților — nu poate urmări bagheta dirijorului și astfel nu se conformează destul de precis tactului dat; ea începe să cînte încă din culiscle din avantscenă, în dreapta publicului, apoi se pune în mișcare, înaintează printre grupurile de coriști și traversează scena prin fața rampei. În acest fel muzicanții sînt aproape pînă la sfîrșitul ariei în imediata apropiere a dirijorului; ei păstrează cu severitate acela i *tempo* cu orchestra din fosă și între cele două mase instrumentale nu se ivește nici cea mai neînsemnată diferență de ritm.

Boeticher este un admirabil Saint-Bris; Zsische interpretează cu talent rolul lui Marcel, fără să aibă însă nimic din acel *ethos* dramatic care face din Levasseur al nostru un Marcel dintre cei mai autentici. Domnișoara Marx dovedește mult sentiment și o anumită modestie — însușiri esențiale ale Valentinei. Îi voi reproșa însă două sau trei interjecții vorbite, pe care le-a însușit — din păcate — în școala doamnei Devrient. Pe aceasta din urmă am auzit-o cîteva zile mai tîrziu în același rol și cum sinceritatea cu care mi-am exprimat dezaprobarea față de interpretarea ei a surprins mai multe persoane inteligente, indignîndu-le chiar, deoarece ele o admirau fără rezerve, probabil din obișnuință, pe marea artistă, e locul aici să arăt de ce sînt cu totul de altă părere. N-aveam nici o idee preconcepută pentru sau contra doamnei Devrient. Îmi aminteam cel mult că o găsisem cu mulți ani înainte, la Paris, demnă de toată admirația în *Fidelio* de Beethoven și că, în schimb, cu puțin în urmă, la Dresda, observasem deprinderi condamnabile în felul ei de a cînta și o afectare exagerată în stilul de joc. Aceste defecte m-au impresionat cu atît mai neplăcut în *Hughenoții*, cu cît situațiile

dramatice sînt aici și mai emoționante, iar muzica vădește pecetea unei măreții și sincerități și mai accentuate. Am mustrat-o așadar deopotrivă de sever pe cîntăreață și pe actriță, și anume pentru următoarele motive: în scena complotului, unde Saint-Bris destăinuie lui Nevers și prietenilor lui planul măcelăririi hughenoților, Valentina află îngrozită planurile sîngeroase ale tatălui său, dar se ferește să nu cumva să-și trădeze oroarea provocată de ele: în adevăr, Saint-Bris nu este omul care să tolereze astfel de reacții la fiica sa. Cînd Valentina, în clipa în care soțul ei își frînge spada și refuză să participe la complot, își trădează printr-un gest pătimaș însuflețirea, momentul acesta este cu atît mai frumos cu cît tăcerea femeii sfioase a fost mai lungă și cu cît deruta ei a fost mai greu de ascuns. Acum, în loc ca doamna Devrient să-și ascundă frămîntarea și să rămînă aproape pasivă, așa cum fac toate tragedienele inteligente, ea se repede la Nevers, îl silește s-o urmeze spre fundul scenei, pornește cu pași mari alături de bărbatul ei într-acolo, ca și cum i-ar da instrucții cum să se poarte și l-ar învăța ce să-i răspundă lui Saint-Bris. În acest fel, protestul Valentinei:

Și între iluștrii mei strămoși
Am soldați, dar nici un asasin ([186])

pierde tot meritul împotrivirii, izbucnirea lui nu mai e firească și el pare pur și simplu un soț supus, care repetă o lecție învățată de la soția sa. Cînd Saint-Bris intonează fraza celebră:

Pentru sfînta cauză ([187]),

doamna Devrient uită în așa măsură de sine, încît se aruncă, vrînd-nevrînd, în brațele tatălui ei, deși rolul acestuia lasă să se bănuiască că nu știe nimic despre adevăratele sentimente ale fiicei sale; îl imploră fierbinte, îl conjură, într-un cuvînt: îl sîcîie cu gesturi atît de grandilocvente, încît Boeticher — care prima dată nu era pregătit să preîntîmpine astfel de izbucniri neașteptate — n-a mai știut cum să respire și cum să se debaraseze de ea, în timp ce prin mișcarea capului și a brațului drept părea să spună: „Mai lasă-mă în plata Domnului, doamnă, și dă-mi voie să-mi cînt partea pînă la sfîrșit!“

Doamna Devrient demonstrează în acest chip cît este de stăpînită de demonul personalității. S-ar socoti pierdută dacă în toate scenele, prin orice mijloace scenice, nu ar atrage atenția publicului asupra ei. Se socotește după cît se pare centrul dramei, drept singurul personaj care merită atenția spectatorului. De ce-i mai ascultați pe ceilalți cîntăreți? La ce bun să-l mai admirați pe compozitor? Vă interesează corul? Sînteți cu toții niște nerozi!

priviți aci, priviți-mă pe mine; căci eu sînt poemul, eu sînt poezia, eu sînt muzica, eu sînt totul; nu există în astă seară nimic interesant în afara mea și voi ați venit la teatru numai ca să mă vedeți pe mine!"

În grandiosul duet care urmează după această nemuritoare scenă, în timp ce Raoul se lăsa pradă cu toată ardoarea desperării sale, doamna Devrient se sprijină cu mîna de o canapeluță și înclină grațios capul, spre a lăsa frumoasele-i bucle blonde să atîrne libere în partea stîngă; ea spune cîteva cuvinte; în timp ce Raoul îi răspunde, ia o altă poză, de astă dată pentru a îngădui ca reflexele catifelate ale părului ei să fie admirate și din dreapta. Refuz să cred că într-un astfel de moment, Valentina ar putea să fie preocupată de măruntele griji ale unei cochetării atît de copilăroase.

Cît privește felul ei de a cînta, am mai spus că-i lipsește precizia și bunul gust. Fermatele și numeroasele modificări pe care le introduce acum în rolurile sale aparțin unui stil condamnabil, fiind cu totul inadecvate. Nu cunosc însă nimic mai respingător decît interjecțiile ei vorbite. Doamna Devrient nu cîntă niciodată cuvintele: „Doamne, o Doamne! Da! nu! să fie adevărat!? e oare cu putință? etc." Toate acestea sînt rostite și strigate în gura mare. E inutil să spun cît mi-e de nesuferită maniera asta antimuzicală de a declama. După părerea mea, e de o mie de ori mai rău să declami în operă, decît să cînți în dramă.

Notele cu indicația de *canto parlato*(188) din anumite partituri nu îndreptățesc pe cîntăreață să le intoneze în acest fel; în genul operei *seria* intonația lor trebuie să corespundă tonalității respective, deoarece aparțin organic muzicii. Cine nu-și aduce încă aminte de felul cum cînta domnișoara Falcon, în *canto parlato* ultimele cuvinte din duetul:

Raoul, tu vei fi ucis! (189)

Desigur, asta era muzical și firesc în același timp, avînd un efect minunat.

La cîteva zile după *Hughenoții,* am asistat la o reprezentație a *Armidei.* Reluarea acestei opere celebre a fost făcută cu grija și atenția cuvenită. Montarea era fastuoasă, orbitoare chiar, iar publicul la înălțimea evenimentului. Asta se datorește faptului că dintre toți compozitorii de altă dată, Gluck pare să fie cel care are să se teamă în mai mică măsură de revoluțiile petrecute între timp pe tărîmul artelor. Niciodată n-a cedat capriciilor cîntăreților sau tentațiilor modei, nici acelor deprinderi înrădăcinate, împotriva cărora a fost silit să se războiască atunci cînd,

obosit încă de lupta dusă împotriva lui la teatrele din Italia, s-a stabilit în Franța. În loc să-l sleiască, lupta aceasta împotriva diletanților de la Milano, Napoli și Parma l-a făcut să-și dea seama de puterile proprii și astfel le-a îndoit; pentru că, în pofida fanatismului care stăpînea pe vremea aceea în moravurile noastre artistice, a înlăturat aproape jucîndu-se piedicile ridicate în fața lui, călcîndu-le în picioare. Țipetele criticilor l-au făcut să-și piardă o dată răbdarea; dar acest acces de furie, în cursul căruia a comis greșeala de a le răspunde criticilor săi, a fost singura ieșire nestăpînită pe care ar putea să și-o reproșeze; și din acel moment, ca și pînă atunci de altfel, și-a văzut mai departe, în tăcere, de drumul său; dumneata știi foarte bine încotro ducea acest drum și dacă a existat vreodată un artist mai vrednic de a ajunge la capătul lui. Dacă ar fi fost înzestrat cu mai puțină încredere și stăruință, opera lui — în pofida geniului pe care natura i-l dăruise — și-ar fi pierdut farmecul original și n-ar fi supraviețuit prea mult timp rivalelor sale mediocre, astăzi date cu desăvîrșire uitării. Dar veridicitatea expresiei, îmbinată cu un stil de o rară puritate și cu forme grandioase, aparține tuturor timpurilor; frumoasele pagini din partiturile lui Gluck nu-și vor pierde niciodată farmecul. Are dreptate Victor Hugo: „Inima n-are riduri".

Am găsit-o pe domnișoara Marx nobilă și pătimașă în *Armida,* fără să se ridice însă la înălțimea epică a acestui rol. De fapt, nu este suficient să ai numai talent spre a întruchipa personajele feminine ale lui Gluck; întocmai ca femeile lui Shakespeare, ele ridică pretenții atît de mari în ce privește spiritul, simțirea, vocea, mimica și ținuta, încît se poate afirma fără vreo exagerare că aceste roluri reclamă, pe lîngă frumusețe, și ... geniul.

Ce seară minunată am petrecut ascultînd această reprezentație a *Armidei,* dirijată de Meyerbeer! Orchestra și corul, însuflețite de doi maeștri celebri — compozitorul și dirijorul —, au fost demne atît de unul, cît și de altul. Faimosul final:

Îl vom urma pînă la moarte, ([190])

a provocat o adevărată explozie. Actul urii,([191]) cu minunata sa pantomimă, creată dacă nu mă înșel de Paul Taglioni, maestrul de balet al Operei Mari din Berlin, mi s-a părut nu mai puțin remarcabil prin animația sa în aparență haotică, ale cărui elanuri erau pătrunse de o armonie infernală. A fost omisă melodia de dans în $\frac{6}{8}$ (*la* major), pe care noi o executăm, dar în locul ei a fost reintrodusă marea *chaconă* în *si* minor, pe care la Paris n-am auzit-o încă niciodată. Această piesă foarte dez-

voltată are multă strălucire și căldură. Cît de inspirat este acest act al urii! Nu l-am înțeles niciodată mai bine și nu l-am admirat mai sincer. Am simțit că inima mea freamătă la invocația:

Inima mi-o ferește
De-a dragostei tortură! ([192])

La primul emistih, cei doi oboi intonează o disonanță sfîșietoare în septimă mărită, un țipăt de femeie, care exprimă spaimă și oroare. Dar cît de gingaș cîntă tot ele, de astă dată împletindu-și glasurile în terțe, la acest vers:

Împotriva unui adversar amabil! ([193])

Cîte regrete în aceste cîteva note! am simțit că dragostea asta atît de zbuciumată va învinge! Și, în adevăr, abia își începe ura prăpădul ei cu urmări înfiorătoare, că Armida îi pune capăt și îi respinge ajutorul. Aici urmează corul:

Dragostea pe care-ai căutat-o
Armida mea nefericită
Te va tîrî, oricît te-ai zbate-n
Prăpastia-i nebănuită ([194]).

În poemul lui Quinault, actul se termina aci: Armida părăsea tăcută scena împreună cu corul. Acest final i s-a părut însă lui Gluck banal și nefiresc; dorea ca vrăjitoarea să rămînă o clipă singură și numai după aceea să iasă, meditînd la cuvintele auzite; într-o zi, după repetiția de la Operă, a improvizat muzica și textul pentru scena asta, ale cărei versuri sînt:

O, cît de groaznică-i amenințarea!
Eu tremur tot și-n piept mi-opresc suflarea!
Dragoste, alină cu a ta putere
Inima, care-ndurare-ți cere! ([195])

Frumusețea muzicii acestui fragment se datorește melodiei, armoniei, expresiei de nelămurită neliniște și de dor gingaș — tot ce poate fi mai frumos în inspirația dramatică și muzicală. Între exclamațiile primelor două versuri, în timp ce viorile secunde acompaniază cu un fel de *tremolo* intermitent, contrabașii susțin o lungă frază cromatică care bubuie și amenință, pînă cînd — la cuvîntul *„Dragoste“* din al treilea vers — se dezvoltă calm și visător într-o dulce melodie, a cărei lumină risipește penumbra măsurilor anterioare. Apoi totul se stinge ... Armida se îndepărtează, cu ochii pironiți în pămînt, în timp ce viorile secunde, lăsate singure de restul orchestrei, mai dau o

dată glas abia auzit tremurului lor izolat. Mare nespus de mare e geniul care a creat o astfel de scenă!!!...

Zău, sînt de-a dreptul naiv cu analiza mea însuflețită! Nu dau oare impresia că aș vrea să te inițiez pe dumneata, Habeneck, în frumusețea partiturilor lui Gluck? Dumneata însă știi că asta s-a întîmplat fără vreo intenție. Încerc doar să stau de vorbă cu dumneata, așa cum făceam uneori pe bulevarde, la ieșirea de la concertele Conservatorului și entuziasmul nostru se vroia exprimat cu orice preț.

Aș dori să fac o observație în legătură cu punerea în scenă, la Berlin, a acestei opere.

Mașinistul lasă să cadă cortina prea devreme; el ar trebui să aștepte pînă la ultima măsură a postludiului, altfel n-o mai vezi pe Armida care se îndepărtează, cu pași rari, spre fundul scenei, în timp ce orchestra pîlpîie și oftează din ce în ce mai stins. Acest efect a fost foarte frumos la Opera de Paris, unde la reprezentațiile *Armidei* cortina n-a fost niciodată coborîtă. Pe de altă parte, deși după cît știi nu prea sînt prieten al modificărilor făcute de dirijori în partiturile altora, cînd menirea lor este grija pentru o cît mai bună execuție a lor, trebuie să-l felicit pe Meyerbeer pentru buna inspirație avută în legătură cu *tremolo*-ul intermitent de care a fost vorbă. În acest pasaj, violinele secunde cîntă *re* de jos; pentru ca el să sune mai plin, Meyerbeer a dispus să fie cîntat la unison pe două coarde (pe *Re* și *Mi*), ceea ce dă impresia ca și cum murmurul violinelor secunde ar fi fost dublat, apoi din fuziunea celor două coarde se obține un timbru particular de cel mai fericit efect. Atîta timp cît Gluck e supus doar unor astfel de corecturi, nu puteam fi decît de acord cu ele. [1] Ca și ideea dumitale, de a se cînta — în scena oracolului din *Alcesta* — faimosul *tremolo* neîntrerupt pe căluș cu arcușul bine apăsat. Gluck nu și-a exprimat niciodată această intenție, pe care trebuie însă s-o fi avut.

În ce privește expresia sublimă, plină de sentiment, din scena grădinii plăcerilor, ea a depășit restul. Era ca și cum o voluptoasă nostalgie, o vrajă dezmierdătoare m-ar fi transportat

---

[1] Nu, cu toate acestea nu le putem aproba. N-am avut dreptate, scriind cele de mai sus. Gluck cunoștea tot atît de bine ca și Meyerbeer efectul a două coarde cîntînd aceeași notă și dacă nu s-a folosit de el, nimeni n-are dreptul să-l introducă în opera lui. De altfel, Meyerbeer a adăugat și alte efecte în *Armida*, din cale afară de condamnabile, ca de exemplu pozaunele în duetul *Spirite-ale furiei și urii*, ([196]) e o greșeală de neiertat. Spontini mi-a vorbit o dată de ea, reproșîndu-mi că nu i-am atras atenția asupra ei, cu toate că el însuși a introdus alămuri în partitura *Ifigeniei în Taurida*... Uitînd apoi de această slăbiciune a sa, l-am auzit exclamînd într-o bună zi: „Ingrozitor! Mă vor reorchestra și pe mine oare după moarte!?..."

în acest palat al iubirii, imaginat de cei doi poeți (Gluck și Tasso), pentru un popas de basm. Am închis ochii și în timp ce ascultam melodia atît de insinunată a acelei gavote divine și murmurul catifelat al armoniei monotone a corului:

Niciodată pe-aceste plaiuri fermecate (197)

care exprima cu atîta grație culmea fericirii, am avut impresia că în jurul meu se încolăcesc brațe seducătoare, se mlădiază coapse fermecătoare, unduiesc în valuri bucle aromitoare, scapără ochi diamantini și răsună mii de rîsete amețitoare. Floarea desfătării, legănată ușor de adierea melodioasă se deschide și revarsă din caliciu-i gingaș un torent armonios de sunete, culori și arome. Era Gluck, teribilul maestru, care a cîntat toate durerile, a făcut să vuiască Tartarul, a zugrăvit coastele pustii ale Tauridei și moravurile barbare ale locuitorilor ei; era Gluck, care a exprimat prin muzica sa cu aceeași stranie perfecțiune nostalgia voluptății și iubirea împăcată! ... Și de ce n-ar fi făcut-o? N-a fost el în Cîmpiile Elizee? ... Nu este el autorul acestui cor nemuritor al sufletelor izbăvite:

Vino îndărăt, la pieptul
Celui care te așteaptă
Ca să-i întregești făptura (198).

Și oare — așa cum spunea marele nostru poet modern — cei tari nu sînt de obicei și cei mai slabi?

Dar, iată, încep să-mi dau seama că satisfacția de a putea sta cu dumneata de vorbă despre toate aceste frumoase lucruri, m-a dus prea departe, astfel că nu voi putea vorbi azi despre instituțiile muzicale care înfloresc la Berlin în afara teatrelor. Ele vor constitui obiectul unei noi scrisori și vor fi un bun pretext pentru mine de a plictisi cu neobosita mea trăncăneală pe un altul decît dumneata.

Sper ca epistola mea să nu te fi supărat prea tare.

În orice caz, rămîi cu bine!

DOMNULUI DESMAREST

A noua scrisoare
Berlin

N-aș mai sfîrși niciodată cu acest grandios oraș al Berlinului dacă aș încerca să-i studiez în amănunt bogatele posibilități muzicale. Sînt puține capitale, sau poate că nu este nici una, care să se compare cu el pe tărîmul comorilor sonore. Muzica plutește acolo în aer, o respiri și îți îmbibă toți porii. O întîlnești la teatru, în biserici, la concerte, pe stradă, în grădinile publice, pretutindeni; totdeauna mare și superbă, puternică și agilă, strălucind de podoaba tinereții, ea are un aspect nobil și serios, asemenea unui arhanghel în armură, care cutează uneori să calce pe pămînt dar ale cărui aripi fremătătoare sînt gata în orice moment să-și ia din nou zborul spre cer.

Muzica e stimată la Berlin de toată lumea. Bogați și săraci, clerici și armată, artiști și amatori, popor și rege îi plătesc același tribut al venerației. Regele urmărește cu interes evoluția, voiam să spun salturile fulgerătoare ale artei noi, fără să neglijeze nici ocrotirea operelor de artă ale vechii școli. Are o memorie bună și îi pune în mare încurcătură pe bibliotecarii și dirijorii săi, cerîndu-le pe neașteptate să-i cînte fragmente din operele maeștrilor din trecut, pe care nimeni nu-i mai ține minte. Germanii vor să audă tot și să guste tot. De aici apoi marea forță de atracție pe care Berlinul o exercită asupra artiștilor de seamă; de aici extraordinara răspîndire a instinctului muzical în Prusia; de aici instituțiile de muzică vocală și instrumentală cu care se mîndrește capitala ei și pe care eu le-am găsit demne de admirație.

Dintre ele face parte și *Academia de canto*. La fel cu cea de la Lipsca și cu celelalte reuniuni de cîntări din Germania ea e formată aproape în întregime din amatori; fac încă parte din ea și unii cîntăreți și cîntărețe de operă, iar doamnele din înalta societate nu-și închipuie că s-ar compromite cîntînd într-un oratoriu de Bach alături de Mantius, Boeticher și domnișoara Hähnel.

Majoritatea cîntăreților Academiei de canto din Berlin sînt muzicieni și aproape toți au voci sprintene și răsunătoare; mi s-au părut foarte buni îndeosebi sopranele și basii. Repetițiile sînt conduse de domnul Rungenhagen cu multă perseverență și răbdare; se obțin astfel, de cîte ori se execută în public vreo lucrare mai mare, efecte minunate care nu se pot compara cu ceea ce se face pe acest tărîm la Paris.

În ziua cînd, la invitația dirijorului, am făcut o vizită la Academia de canto, se executa tocmai *Pasiunea* de Sebastian Bach. Această lucrare celebră, pe care cu siguranță că ai citit-o, e scrisă pentru două coruri și două orchestre. Coriștii, cel puțin vreo trei sute la număr, erau așezați pe o estradă în formă de vast amfiteatru, asemănătoare cu sala de chimie din grădina noastră botanică; un spațiu de cel mult trei sau patru picioare despărțea cele două coruri. Cele două orchestre, numeric mai restrînse, acompaniau vocile de la înălțimea ultimei trepte, în spatele corurilor, la oarecare depărtare de dirijorul care stătea în față jos, lîngă pian. Ar trebui, de fapt, să spun clavecin în loc de pian, deoarece avea sunetul aproape tot atît de deplorabil ca și instrumentele cu acest nume întrebuințate pe vremea lui Bach. Nu știu dacă această alegere a fost intenționat făcută, am observat însă că la școlile de canto și la repetițiile de teatru, așadar peste tot unde este nevoie de acompanierea vocilor, se utilizează în acest scop cele mai detestabile piane din cîte există. Singura excepție a fost instrumentul întrebuințat de Mendelssohn, la Gewandhaus din Lipsca.

Mă vei întreba pe drept cuvînt ce rost are pianul cu sunet de clavecin în executarea lucrărilor în care compozitorii n-au prevăzut acest instrument? El acompaniază vocile împreună cu flautele, oboaiele, viorile și basii și servește, probabil, la menținerea în ton a primelor rînduri de coriști despre care se presupune că în pasajele de *pianissimo* n-aud orchestra situată la prea mare distanță de ei. În orice caz, acesta e ebiceiul. Clămpănitul neîntrerupt al acordurilor pe aceste claviaturi hodorogite are un efect deprimant, învăluind totul într-o tentă de monotonie; singur, numai acest lucru și ar fi deajuns ca să se renunțe

la pian. Cît de sacre și intangibile sînt vechile obiceiuri, atunci cînd sînt — rele!

În pauze, cîntăreții se așează, ca să se ridice de îndată ce încep să cînte. Cred că pentru intonația vocală cîntatul în picioare este un mare avantaj, dar e regretabil că coriștii se lasă prea ușor copleșiți de oboseala acestei poziții și de îndată ce și-au terminat partea, vor să se așeze fără întîrziere; căci, într-o lucrare ca aceea a lui Bach, unde cele două coruri ce se alternează mai sînt întrerupte și de recitative solistice aproape în fiecare clipă, vezi mereu o grupă ridicîndu-se și alta așezîndu-se, ceea ce produce, pînă în cele din urmă, un efect caraghios asupra ascultătorilor; unde mai pui că acest joc de-a sus-jos și jos-sus răpește diverselor intrări ale corului tot efectul de surpriză, deoarece ochiul ia cunoștință înaintea urechii de punctul ansamblului din care va porni tonul. Eu aș prefera mai curînd să las pe coriști să șadă în tot timpul execuției, dacă nu se simt în stare să stea în picioare pe toată durata ei. Însă această imposibilitate aparține acelora care dispar fulgerător în clipa în care un dirijor are curajul să spună răspicat: *Vreau* sau *nu vreau!*

Oricum ar sta lucrurile, execuția mi s-a părut impresionantă prin numărul mare al coriștilor; primul *tutti* al celor două coruri mi-a tăiat răsuflarea, deoarece nu eram pregătit să preîntîmpin acest uragan sonor. Mărturisesc însă că devii mult mai repede indiferent față de această frumoasă sonoritate decît față de aceea a orchestrei, pentru că vocile n-au o paletă de culori tot atît de bogată ca și instrumentele, ceea ce e ușor de înțeles, odată ce există doar patru feluri de voci, în timp ce numărul diferitelor instrumente trece de treizeci.

Cred, iubite Desmarest, că nu aștepți din partea mea o analiză a operei lui Bach; o astfel de ambiție ar depăși limitele pe care mi le-am impus. De altfel, fragmentul executat înainte cu trei ani la Conservator poate fi considerat tipic pentru stilul și concepțiile compozitorului. Nemții nutresc o nețărmurită admirație pentru recitativele sale și tocmai calitățile lor principale mi-au scăpat, deoarece nu înțeleg limba pentru care ele au fost scrise și, în consecință, n-am avut posibilitatea de a aprecia valoarea expresiei.

Dacă vii de la Paris și cunoști moravurile noastre muzicale trebuie să vezi singur, spre a te convinge, cu cîtă atenție, stimă și evalvie asistă publicul german la o astfel de audiție. Ascultătorii urmăresc pe programe textul muzicii; nici o mișcare în sală, nu s-aude nici un murmur de aprobare sau dezaprobare,

nici un aplauz în timpul execuției; parcă ar fi la predică, parcă aud cîntîndu-se Evanghelia, participă în tăcere nu la un concert, ci la un serviciu divin. În adevăr, așa trebuie ascultată muzica asta. Bach e adorat, au făcut un cult dintr-însul, fără să se gîndească o singură clipă măcar să-i pună la îndoială divinitatea; un eretic ar provoca aversiune, este așadar interzis să se discute asupra acestui subiect. Bach e Bach, după cum Dumnezeu este Dumnezeu.

La cîteva zile după audierea capodoperei lui Bach, Academia de canto anunță prezentarea *Morții lui Isus* de Graun. Iată încă o partitură consacrată, o carte sfîntă, ai cărei adepți se află mai ales la Berlin, în timp ce cultul lui Sebastian Bach e răspîndit în toată Germania de nord. Imaginează-ți ce interesantă ar fi fost pentru mine această a doua seară, mai cu seamă după impresiile cîștigate la primul concert și ce bucuros aș fi ascultat opera favorită a capelmaistrului lui Frederic cel Mare. Ascultă acum ce ghinion am avut! Am căzut la pat chiar în ziua concertului; medicul — un meloman pasionat, învățatul și amabilul doctor Gaspard — îmi interzise să ies din casă; în zadar am încercat să-l conving, spunîndu-i că aș vrea să ascult opera unui celebru organist, medicul însă rămase neînduplecat. M-am însănătoșit abia după Dumineca Tomii; cînd nu se mai executau nicăieri oratorii, fugi și corale. Acesta este motivul tăcerii pe care sînt silit s-o păstrez asupra atît de mult lăudatelor slujbe religioase cu muzică din bisericile berlineze. Dacă mă mai întorc vreodată în Prusia trebuie s-ascult — bolnav sau teafăr — muzica lui Graun, și am s-o și ascult, fii sigur, chiar de m-ar costa viața. Atîta doar că, în acest caz, nu voi putea să-ți împărtășesc impresiile mele... Este, așadar, sigur că prin mine nu vei afla niciodată nimic despre această compoziție; n-ai decît să pornești singur la drum pentru ca, în acest fel, dumneata să fii cel care îmi vei povesti despre ea.

În legătură cu fanfarele militare, ar trebui să fii de o totală reacredință ca să n-auzi cel puțin cîteva din ele, odată ce ele străbat străzile Berlinului din oră în oră. Aceste mici formațiuni izolate nu sînt însă în măsură de a da o imagine adevărată despre măreția ansamblului complet, pe care îl conduce Wiprecht, șeful și instructorul fanfarelor militare din Berlin și Potsdam. El are sub mîna lui peste șase sute de muzicanți, care citesc cu toții la *prima vista*, cunosc temeinic mecanismul instrumentelor pe care le utilizează, cîntă curat și sînt înzestrați de la natură cu plămîni de fier și cu buze bine tăbăcărite. De aici extraordinara ușurință cu care trompetele, cornii și trombonurile emit sunetele acute și pe care artiștii noștri nu

le pot egala. Ei nu sînt muzicanți de regiment ci regimente de muzicanți. Moștenitorul tronului Prusiei mi-a îndeplinit dorința de a asculta și studia pe îndelete trupele sale muzicale; m-a invitat la un matineu muzical organizat anume pentru mine, dînd în acest sens lui Wiprecht ordinele de rigoare.

Asistența era foarte redusă: să fi fost cel mult între doisprezece și cincisprezece. M-a mirat că nu văd orchestra; nici un zgomot nu-i trăda prezența. Pe neașteptate am auzit o frază în *fa* minor, bine cunoscută atît mie, cît și dumitale, ceea ce m-a făcut să întorc capul spre acea parte a celei mai mari săli a palatului mascată printr-o cortină. Concertul a început cu uvertura mea *Francs-Juges*, pe care n-o auzisem încă niciodată în acest fel, transcrisă pentru suflătorri. Treisute douăzeci de muzicanți interpretau, sub conducerea lui Wiprecht, această piesă dificilă cu o admirabilă precizie și cu însuflețirea aceea frenetică pe care ați dovedit-o și voi, cei de la Conservator, în zilele marilor entuziasme. *Solo*-ul alămurilor din introducere a fost deosebit de sonor; era executat de cincisprezece bas-trombonuri, de optsprezece sau douăzeci de trombonuri alt și tenor, de douăsprezece tube și de un adevărat furnicar de trompete.

Bas-tuba, pe care am amintit-o de mai multe ori în scrisorile mele anterioare, a detronat definitiv oficleidul în Prusia, dacă cumva — ceea ce nu prea cred — va fi domnit vreodată acolo. Este un uriaș instrument din alamă, o varietate a bombardonului, prevăzut cu un mecanism de cinci ventili, care îi asigură o mare întindere în registrul grav.

Notele extreme ale octavei inferioare sînt ce-i drept cam neclare, dar cîștigă o nebănuită rotunjime și forță dacă sînt dublate printr-o altă bas-tubă la octava superioară. Timbrul registrului mediu și acut este de altfel de o rară noblețe; nu-i opac ca la oficleid, ci vibrant și cît se poate de plăcut împreună cu pozaunele și trompetele, cărora le servește de contrabas și cu al căror timbru se potrivește mai bine. Instrumentul a fost popularizat în Prusia de Wiprecht. Adolphe Sax construiește în prezent la Paris exemplare minunate.

Clarinetele mi se par la fel de bune ca și alămurile; ele au fost demne de laudă mai ales într-o simfonie războinică, pentru două orchestre, compusă de ambasadorul englez, contele de Westmoreland.

A urmat o strălucită piesă de bravură pentru alămuri, întitulată *Dansul făcliilor* și scrisă de Meyerbeer pentru serbările de la curte, în care se află un lung tril pe *re*, ținut de opt-

sprezece trompete cu ventil de-a lungul a șaisprezece măsuri și cîntat cu aceeași iuțeală ca și la clarinete.

Concertul s-a încheiat cu un marș funebru, de Wiprecht, foarte bine scris și stilat. Totul a fost pregătit într-o singură repetiție!!!

Am asistat și la unul din concertele de la curte. Meyerbeer se afla la pian; nu era orchestră, iar cîntăreții erau tot cei de la Operă, despre care am mai vorbit. Cu toate că Meyerbeer e un atît de mare pianist sau, poate, tocmai de aceea, spre sfîrșitul serii se simți obosit de obligațiile sale de acompaniator și își cedă locul; cui? Ghici, dacă ești în stare... primului șambelan al regelui, contelui Roedern, care a acompaniat-o pe doamna Devrient în *Erlkönig* de Schubert ca un pianist și muzician desăvîrșit! Ce spui de asta? Este una din cele mai pregnante dovezi ale uluitoarei răspîndiri a culturii muzicale. Domnul Roedern mai posedă un talent de altă natură, de care a dat o probă strălucită, aranjînd celebrul bal mascat care a mobilizat iarna trecută tot Berlinul, sub numele de *Un festival la curtea din Ferrara* și pentru care Meyerbeer a compus o mulțime de bucăți.

Aceste concerte cu etichetă par întotdeauna reci; le găsești plăcute abia după ce s-au sfîrșit, deoarece afli de obicei în asistență cîțiva ascultători cu care ești mîndru și fericit să poți schimba cîteva cuvinte. Astfel, l-am reîntîlnit la regele Prusiei pe domnul Alexander von Humboldt, ([199]) acest astru strălucitor al literaturii științifice, marele anatomist al globului pămîntesc.

De mai multe ori în cursul serii, regele, regina și soția moștenitorului tronului s-au apropiat de mine, au stat cu mine de vorbă despre concertul pe care-l dădusem la Teatrul Mare, s-au interesat de părerea pe care o am despre cei mai de seamă artiștii ai Prusiei, mi-au pus întrebări asupra metodei mele de orchestrare ș. a. Regele era de părere că de la sosirea mea la Berlin muzicanții orchestrei sale nu-și mai încap în piele. După cină, regele porni spre apartamentele sale, cînd se opri deodată, ca și cum i-ar fi venit o idee mai bună, se apropie de mine și îmi spuse:

— Aș vrea să știu, domnule Berlioz, ce ne veți da la viitorul dumneavoastră concert?

— Voi repeta jumătatea concertului meu anterior, adăugîndu-i cinci părți din simfonia mea *Romeo și Julieta*.

— Din *Romeo și Julieta?* Și eu trebuie să plec. Simfonia asta trebuie auzită! Mă voi întoarce la timp.

Și, de fapt, în seara celui de-al doilea concert al meu, regele coboară din caleașcă cu cinci minute înainte de ora anunțată și își ocupă locul în lojă.

Să-ți povestesc despre aceste două seri? Am avut multă bătaie de cap cu ele, te asigur. Și totuși, artiștii erau îndemînateci, îmi arătau multă simpatie și Meyerbeer, ca să mă ajute, lucra cu o energie îndoită. Activitatea unui teatru așa de mare ca Opera din Berlin este cît se poate de nepotrivită cu pregătirile unui concert și, pentru a înlătura sau învinge greutățile care se iveau la tot pasul, Meyerbeer a fost nevoit să cheltuiască mai multă energie și abilitate decît a fost necesară pentru a-și vedea pentru întîia oară în scenă *Hughenoții*.

Doream să prezint la Berlin fragmentele mari din *Recviem*, cum sînt *Dies irae*, *Lacrymosa* ș. a., de care nu mă putusem atinge în celelalte orașe ale Germaniei. Dumneata știi ce aparat de voci și instrumente este necesar pentru executarea lor. Noroc că l-am pus în curent pe Meyerbeer asupra intențiilor mele și el s-a interesat încă înainte ca eu să fi sosit de posibilitățile existente. Cele patru mici fanfare erau ușor de găsit, puteai găsi la nevoie și treizeci; însă cinelii și mînuitorii lor ne-au dat multă bătaie de cap. În cele din urmă, cu concursul excelentului Wiprecht, am izbutit să-i adun.

Am primit pentru primele repetiții o splendidă sală de concert, care aparține celui de al doilea teatru și are, din păcate, o acustică atît de proastă, încît mi-am dat seama de cum am intrat de cele ce vom avea de îndurat. Ecourile prelungi și hăulitoare au provocat o confuzie nemaipomenită și au îngreunat nespus repetiția. A trebuit să renunțăm la o bucată (*Scherzo* din *Romeo și Julieta*), deoarece după un ceas de studiu abia ajunsesem la jumătatea ei, deși compoziția orchestrei, repet, era dintre cele mai bune. Ne lipsea însă timpul și am fost obligați să amînăm *Scherzo*-ul pentru concertul următor. Într-un tîrziu m-am obișnuit o leacă cu spectacolul pe care-l provocam, precum și cu deslușirea din acest vacarm de sunete a ceea ce era executat bine și rău de către muzicanți; ne-am continuat așadar repetițiile, fără a ține seama de efectul care ne așteaptă — spre bucuria noastră mai bun decît credeam — în sala Operei. Orchestra a studiat izolată uverturile *Benvenuto* și *Harold*, *Invitația la vals* de Weber și părțile din *Recviem*, în timp ce corurile repetau separat într-un alt local. La repetiția specială, pe care am cerut-o pentru cele patru fanfare reclamate de *Dies irae* și *Lacrymosa*, am făcut pentru a treia oară o observație, căreia nu-i găsesc nici azi explicația:

La mijlocul lui *Tuba mirum,* cele patru grupe de pozaune intră pe rînd cu cele patru sunete ale acordului de *sol* major. Mișcarea e foarte largă. Prima grupă trebuie să cînte în primul timp al măsurii nota *sol,* a doua pe al doilea timp din măsură nota *si;* a treia pe al treilea timp nota *re,* iar a patra pe timpul patru *sol* la octavă. Nimic mai ușor de executat decît o astfel de succesiune, nimic mai ușor de intonat decît aceste patru tonuri. Ei bine, cînd *Recviemul* a fost executat pentru întîia oară la Biserica Invalizilor din Paris, n-a fost cu putință să obțin execuția acestei părți. Mai tîrziu, cînd am prezentat fragmente la Operă, am fost nevoit să renunț la măsura asta, după ce o repetasem izolată un sfert de oră; una sau două din cele patru grupe greșeau mereu pasajul, și anume fie grupa *si,* fie grupa *re* — sau amîndouă. Cînd, la Berlin, am dat cu ochii de această măsură din partitură, mi-am adus aminte de pozaunele recalcitrante de la Paris și mi-am spus:

— Să vedem dacă artiștii prusaci vor fi destul de iscusiți ca să escaladeze acest obstacol în aparență dificil.

O, nu, zadarnice au fost toate sforțările. N-a folosit la nimic nici furia, nici răbdarea! mi-a fost imposibil să obțin intrarea la timp a grupelor doi și trei; a patra, care nu auzise replica celeilalte, n-a intrat nici ea. Le-am luat pe rînd, am rugat grupa a doua să intoneze un *si.* A făcut-o cît se poate de bine.

Mă întorc spre grupa a treia și îi cer un *re.*

Mi-l dă, fără nici o greutate.

Așa! Și acum cele patru note una după alta, în ordinea în care au fost scrise... imposibil! absolut imposibil! sînt nevoit să renunț... Înțelegi asta? și să nu te dai cu capul de pereți?

Cînd i-am întrebat pe pozauniștii parizieni sau berlinezi de ce nu cîntă această măsură fatală, n-au știut ce să-mi răspundă, deoarece nu-și dădeau nici ei seama ce anume îi face să greșească; aceste două tonuri aveau asupra lor un efect magic.[1]

Trebuie să-i scriu lui H. Romberg, care a executat această piesă la Petersburg, ca să-l întreb dacă pozaunele rusești au izbutit să învingă obstacolul sau ba?

În toate celelalte bucăți ale programului, orchestra mi-a înțeles și exprimat cît se poate de bine intențiile; curînd apoi am putut face o repetiție generală la Operă, și anume pe scenă, pe care în vederea concertului fusese construit un amfiteatru.

---

[1] La ultimele două execuții ale *Recviemului* la biserica Saint-Eustache, din Paris, măsura asta a fost în sfîrșit cîntată fără vreo greșeală.

Simfonia, uvertura, cantata, toate au corespuns așteptărilor; cînd am ajuns însă la părțile din *Recviem,* se produse o panică generală; corurile, cu care nu lucrasem personal, se obișnuiseră cu alți *tempi,* și cînd coriștii se văzură pe neașteptate împreună cu orchestra, în mișcările juste, n-au mai știut ce să facă: au intonat greșit sau fără siguranță, iar în *Lacrymosa,* tenorii n-au mai cîntat de loc.

Nu mai știam ce să mai fac. Meyerbeer era suferind în ziua aceea și nu putea să iasă din casă. Elssler, dirijorul corului, se îmbolnăvise și el; văzînd deruta coriștilor, orchestra pierdu și ea curajul...

Zdrobit și distrus, m-am așezat un moment, întrebîndu-mă dacă trebuie să las totul baltă și să părăsesc Berlinul încă în aceeași seară. În această clipă amară mi-am adus aminte de dumneata și mi-am spus:

— A persevera ar fi o nebunie. O, dacă Desmarest ar fi aici, el, care nu e nicicînd mulțumit cu repetițiile noastre de la Conservator, știu bine ce-ar face văzîndu-mă decis să dau seara următoare concertul; m-ar închide într-o încăpere, ar strecura cheia ușii într-un buzunar, apoi s-ar duce la intendantul teatrului și l-ar anunța că concertul afișat pentru a doua zi nu va mai avea loc.

Ai fi făcut-o cu adevărat, nu-i așa? Și n-ai fi avut dreptate, căci iată ce s-a întîmplat. După ce întîia spaimă mi-a trecut și după ce mi-am șters de pe frunte primele broboane de sudoare rece, mi-am spus cu toată convingerea:

— Trebuie să meargă!

Amîndoi maeștrii de concert — Ries și Ganz — se aflau lîngă mine și nu prea știau ce-ar putea să-mi spună ca să nu mă descurajeze.

— Garantați pentru orchestră? — i-am întrebat.

— Da, în această privință n-avem de ce ne teme; sîntem foarte obosiți, dar v-am înțeles muzica și mîine veți fi mulțumiți.

— Așadar, nu există decît o singură soluție: convocăm corul pe mîine dimineață și să-mi găsiți, Elssler fiind bolnav, un bun acompaniator; dumneata Ganz sau dumneata Ries, veniți cu vioara și vom repeta dacă e nevoie chiar și timp de trei ore.

— De acord, vom veni; dispozițiile trebuiesc comunicate chiar acum.

A doua zi de dimineață, ne-am apucat de lucru, Ries, acompaniatorul și cu mine; am luat copiii și femeile pe rînd, sopranele I, sopranele II, tenorii primi, tenorii secunzi, bașii unu

și doi; i-am lăsat să cînte întîi în grupuri de cîte zece, apoi de cîte douăzeci; în sfîrșit, am combinat două, patru și în cele din urmă toate vocile. Și, la fel cu Phaeton din fabulă, am putut și eu să strig:

Ce s-a-ntîmplat? Aleargă carul cum vreau eu! ([200])

Le-am ținut coriștilor o scurtă cuvîntare, pe care Ries le-a tradus-o frază cu frază în nemțește; oamenii mei s-au înviorat, și-au redobîndit curajul și au fost încîntați că n-au pierdut această bătălie în care fusese în joc atît onoarea lor, cît și a mea. Dimpotrivă, am cîștigat-o, și încă în mod strălucit. E inutil să mai spun că, în seara concertului, uvertura, simfonia și cantata *cinci mai* au fost executate împărătește. Cu o astfel de orchestră și cu un cîntăreț ca Böticher nici nu se putea altfel. Cînd veni însă rîndul *Recviemului,* toți au fost foarte atenți, disciplinați și însuflețiți de dorința sinceră de a-mi da ascultare. Orchestrele și corurile erau grupate în cea mai mare ordine, fiecare om se afla la locul său, nimeni nu lipsea; am început *Dies irae.* Nici o greșeală, nici un echivoc; corul a înfruntat asaltul instrumentelor fără cea mai mică șovăială; fanfara împătrită răsuna puternic din cele patru colțuri ale scenei, care vibra toată de bubuitul celor zece timpani, de *tremolo*-ul celor cincizeci de viori dezlănțuite; în toiul acestui torent de armonii funerare, al acestui vacram de pe un alt tărîm, izbucni din o sută douăzeci de gîtleje groaznica profeție:

Judex ergo cum sedebit
Quidquid latet apparebit! ([201])

Publicul acoperi pentru o clipă cu aplauzele și cu uralele sale începutul lui *Liber scriptus,* apoi am ajuns — tremurînd, dar victorioși — la ultimul acord, în *sotto voce*([202]), al lui *Mors stupebit.* Ce bucurie pe capul muzicanților! Ce priviri se încrucișează dintr-un capăt în altul al scenei! Mi se părea că în pieptul meu cîntă clopot și că în cap mi se-nvîrte o roată de moară, genunchii îmi tremurau, mi-am înfipt unghiile în lemnul pupitrului și dacă n-aș fi făcut un efort ca — ajunși la ultima măsură — să rîd și să încep să vorbesc ceva cu Ries, care mă sprijinea, aș fi leșinat în mod caraghios pentru întîia oară în viața mea.

După acest prim botez al focului, restul mi s-a părut o jucărie și *Lacrymosa* încheie, spre mulțumirea completă a compozitorului, seara asta apocaliptică.

La sfîrșitul concertului mi-au fost adresate o mulțime de felicitări, oamenii mi-au strîns mîna, eu însă nu înțelegeam

nimic din tot ce se petrece... nu simțeam nimic... creierul și nervii mei suferiseră o prea mare încercare, mă prostisem cu desăvîrșire. Singur Wipert a fost în stare ca, printr-o îmbrățișare voinicească de cuirasier, să mă readucă la viață. El făcu să-mi pîrîie coastele, amestecînd în exclamațiile sale sudalme teutonice, față de care ieșirile lui Guhr erau niște simple *Ave Maria*. Dacă în momentele acelea cineva ar fi coborît firul cu plumb în valurile furtunoasei mele bucurii, ca s-o măsoare, nu i-ar fi dat de fund.

Recunoști, nu-i așa, că uneori e bine să te repezi orbește înainte, deoarece fără curajul meu extravagant concertul n-ar mai fi avut loc, or activitatea teatrului era pe timp îndelungat în așa fel planificată încît n-am mai fi putut relua repetițiile pentru *Recviem*.

În programul celui de-al doilea concert proiectasem, așa cum am mai spus-o, cinci fragmente din *Romeo și Julieta*, între care și *Zîna Mab*. În cele două săptămîni cîte despărțeau al doilea concert de primul, partitura acestui *scherzo* a fost amănunțit studiată de Ganz și Taubert — dar cînd și-au dat seama că sînt de fapt hotărît s-o prezint, a fost rîndul lor să se sperie.

— Nu vom fi gata cu ea — mi-au spus ei. — Știți doar că n-avem decît două repetiții, cînd ar fi necesare cinci sau șase. Nimic mai greu și mai periculos. E o urzeală muzicală de nemaipomenită finețe, de care dacă nu te atingi cu gingășia cuvenită, se destramă într-o clipită.

— Nici vorbă, sînt sigur că și de data aceasta o veți rezolva cît se poate de bine; este adevărat că avem doar repetiții, în schimb nu ne rămîn de învățat decît cinci fragmente noi, dintre care patru nu comportă dificultăți deosebite. De altfel, orchestra cunoaște într-o oarecare măsură *scherzo*-ul, deoarece l-am repetat o dată împreună; apoi Meyerbeer i-a vorbit regelui despre el și regele vrea să-l audă, și pe urmă aș vrea și eu ca artiștii să-l cunoască. Totul va merge strună.

Și a mers, în adevăr, aproape tot atît de bine ca la Braunschweig. Te poți încumeta la multe cu astfel de muzicanți, care — în treacăt fie spus — înainte de a fi fost conduși de Meyerbeer, au cîntat timp îndelungat sub sceptrul lui Spontini.([203])

Acest al doilea concert a avut același rezultat ca și primul; fragmentele din *Romeo și Julieta* au fost foarte frumos cîntate. *Zîna Mab* iscă o mare curiozitate în public, chiar în cel cultivat muzical, ca de pildă soția moștenitorului tronului, care vroia neapărat să știe cum am realizat efectul acompaniamentului în *allegretto*, fără să bănuiască că el a fost obținut prin divizarea

multiplă a violinelor și prin flageoletele harpei. Regelui i-a plăcut în deosebi *Balul la Capuleți* și dispuse să mi se ceară un exemplar. Cred însă că simpatiile orchestrei au fost îndreptate mai curînd către *Scena de dragoste (adagio)*. Dacă nu mă înșel, muzicanții berlinezi sînt la fel cu cei din Paris. La repetiție, domnișoara Hähnel a cîntat cu multă ușurință strofele de *alto* din prolog; la concert însă s-a crezut obligată ca la sfîrșitul fiecăruia din aceste două versuri:

Unde se stinge
Privighetoarea în suspine ([204])

să împodobească fermatele cu triluri lungi, imitînd astfel privighetoarea. O, domnișoară!!! Ce trădare! Cu toate că aveți o înfățișare așa de cumsecade!

Ei da, au fost și din aceia, care au preferat pur și simplu cantata *Cinci mai* față de *Dies irae, Tuba mirum, Lacrymosa, Offertoriul* din *Recviem*, uverturile *Benvenuto* și *Regele Lear, serenada, pelerinii* și *bandiții* lui, scenele din *Romeo și Julieta*, concertul și balul de la Capuleți, neastîmpărata zînișoară Mab, în sfîrșit, față de tot ce prezentasem la Berlin. Impresiile sînt și mai felurite decît înfățișările, asta o știu; trebuie să fi făcut însă, după cum am aflat, o mutră foarte ciudată. Noroc că n-am pomenit aci decît de opiniile izolate.

Adio, dragul meu Desmarest; știi bine că peste cîteva zile va trebui să-i prezentăm publicului de la Conservator un cîntec vechi; să mi-i aduci pe cei șaisprezece celiști ai dumitale; voi fi fericit să-i aud din nou pe acești mari cîntăreți, iar pe dumneata să te văd în fruntea lor. E atîta timp de cînd n-am mai cîntat împreună! Și spune-le, te rog, că în onoarea lor voi dirija cu bagheta lui Mendelssohn.

Rămîn al dumitale.

DOMNULUI G. OSBORNE

Scrisoarea a zecea
Hannovra — Darmstadt

Ah, ah, scumpul meu Osborne, voiajul meu se apropie de sfîrşit. Părăsesc Prusia plin de recunoştinţă pentru felul cum am fost primit, pentru călduroasa simpatie pe care artiştii ei mi-au arătat-o, pentru indulgenţa criticilor şi a publicului, în acelaşi timp însă obosit, zdrobit, istovit de neasemuita încercare la care m-au supus repetiţiile fără sfîrşit, tot cu alte şi alte orchestre. Atît de istovit, încît renunţ să mai vizitez Breslau, Viena şi München. Mă întorc în Franţa, simţind de pe acum — într-o stare de nelămurită nelinişte, o febră ce-mi învolburează sîngele şi un neastîmpăr nemotivat — că sînt în legătură cu curenţii magnetici ai Parisului. Parisul! Parisul, pe care l-a zugrăvit aşa de fidel marele nostru poet, Auguste Barbier:

. . . . . această grotă sumbră,
Gigantă vizuină din piatră greu învinsă,
De-un fluviu de leşie în trei rînduri încinsă —
Vulcan fremătător sub cortul cerului
Ce scuipă din rărunchi o lavă omenească.

. . .

Acolo-n loc ca mintea să se odihnească,
Vibrează necurmat, ca struna arcului. ([205]).

Acolo arta noastră cînd aţipeşte într-un somn obtuz, cînd se trezeşte clocotind de neastîmpăr; acolo este ea în acelaşi timp sublimă şi meschină, superbă şi slugarnică, cerşetoare şi

regină; acolo ea e pe rînd glorificată și disprețuită, adorată și strivită în picioare; ea are la Paris adepți credincioși, însuflețiți, înțelegători și devotați; dar în același Paris ea stă prea adeseori de vorbă cu surzi, gogomani și barbari. Ea crește și se mișcă acolo nestînjenită; tot acolo însă membrele ei neastîmpărate sînt imobilizate în cătușele rutinei — această zgripțuroaică știrbă — încît nici să se tîrască nu mai poate. La Paris e încoronată și adulată ca o zeitate, cu condiția ca pe altarul ei să se aducă doar jertfe sărăcioase. Tot la Paris, templul ei e încărcat cu daruri neprețuite, cu singura obligație ca zeița să devină uneori om sau chiar saltimbancă. La Paris își etalează piepernicitul bastard al artei — *artizanatul* înzorzonat cu paiete, impertinența filistină, spre a fi văzută de toată lumea. Între timp, arta — zeița strălucitoare, în superba ei goliciune — persevereazā în gîndurile-i înalte, refuzînd să coboare privirile sau să-i arunce măcar un zîmbet de dispreț.

Dar uneori — o, infamie! — bastardul o molestează în așa măsură, încît ea îi acordă o nemaipomenită favoare; în astfel de ocazii, artizanatul încalecă pe carul de lumină al gloriei, pune mîna pe hățuri și încearcă să cîrmească din drumul ei nemuritoarea cvadrigă, pînă în clipa cînd adevărata ei conducătoare — uluită de atîta insolență — îl răstoarnă pe bastard de pe capră, îl azvîrle în drum și îl uită...

Și cauza acestei relații trecătoare și respingătoare este banul; e dorul îmbogățirii rapide și imediate, care otrăvește uneori chiar sufletele alese:

Ban, ban, tu crudă zeitate-a omului
Cu ghiarele te năpustești asupra lui;
La crimă îl împingi și pentru un salar
Fiară faci dintr-insul — antropofag barbar!

Aceste suflete nobile cad de obicei doar pentru că au înțeles prost următoarele adevăruri triste dar incontestabile: în actualele noastre moravuri și în forma noastră de guvernămînt de azi, artistul suferă cu atît mai mult cu cît el este mai înzestrat; cu cît opera lui e mai revoluționară și mai măreață, cu atît mai crîncen va fi pedepsit pentru activitatea sa; cu cît mai înalt și mai sprinten este zborul gîndurilor sale, cu atît mai departe cade el de privirile mioape ale mulțimii.([206])

De Medici au murit de mult. Deputații noștri nu sînt în stare să-i înlocuiească. Cunoști, desigur, cuvintele semnificative ale unui Licurg provincial, care — ascultînd versurile unuia din cei mai mari poeți ai noștri, autorul *Căderii unui înger*([207]) — scoase pe-ndelete tabachera din buzunar și spuse cu o expre-

sie părintească pe față: „Da, am și eu un nepot, care scrie astfel de nerozii".([208]) Și cînd te gîndești că poeții mai așteaptă protecție și încurajare din partea acestor „prietenii ai artelor"!

Voi, virtuozii, care nu puneți în mișcare mari ansambluri de muzicanți, voi care compuneți doar pentru orchestra celor două mîini ale voastre, voi care vă descurcați și fără sală încăpătoare sau coruri numeroase, voi aveți mai puțin de furcă cu moravurile filistine ale burgheziei. Cu toate astea, le simțiți și voi consecințele. Orice trivialitate ați mîzgăli, editorii vă vor acoperi cu aur și se vor lua la întrecere spre a vă cîștiga bunăvoința; dacă veți avea însă nenorocul de a dezvolta o idee serioasă într-o formă grandioasă, puteți fi siguri că opera voastră nimeni n-are s-o publice sau, chiar dacă o va publica, nimeni n-o s-o cumpere.

Firește, pentru a nu neîndreptăți prea tare Parisul și constituționalismul, trebuie spus că situația este pretutindeni cam aceeași. La Viena, ca și la noi, se plătesc o mie de franci pentru un cîntec sau un vals al compozitorilor la modă, în timp ce Beethoven a fost nevoit să-și vîndă *Simfonia în do minor* pentru mai puțin de o sută de taleri.

Ai publicat la Londra cîteva trio-uri și diferite compoziții pentru pian *solo*, concepute grandios și scrise într-un stil adecvat; nu mai e nevoie de enumerarea vastului dumitale repertoriu, liedurile pentru o singură voce, ca *The beating of my own heart, My lonely home* sau, în sfîrșit, *Such things were*,([290]) cîntate cu atîta farmec de sora dumitale, doamna Hampton, sînt piese încîntătoare. Mărturisesc că nimic nu-mi stîrnește mai viu fantezia, purtînd-o în zbor peste colinele verzi ale Irlandei, ca aceste melodii virginale, simple și originale, care par purtate pe aripile vîntului de seară pe creasta blîndelor valuri ale lacului Kellarney ca un cîntec al iubirii pierdute, care te emoționează fără să știi de ce și te gîndești la singurătate, la firea nemărginită, la făpturile dragi care nu mai sînt, la eroii de odinioară, la patria umilită, ba chiar și la moarte, la moartea *visătoare și împăcată ca noaptea însăși*, cum spune poetul național al dumneavoastră, Thomas Moore. Compară, te rog, toată această inspirație, toată poezia asta amar zîmbitoare, cu succesul pecuniar al unui zgomotos *capriccio*, lipsit de spirit și simțire, asupra unui motiv mai mult sau mai puțin banal din vreo nouă operă, cum obișnuiesc să comande de la dumneata negustorii de note muzicale și în care notele mișună neastîmpărate, se îmbulzesc, se încalecă ca niște clopoței scuturați într-un sac — și vei vedea deosebirea.

Trebuie să te obișnuiești cu gîndul că — făcînd abstracție de unele împrejurări neprevăzute, de anumite relații cu artele inferioare, datorită cărora sîntem întotdeauna și noi mai mult sau mai puțin umiliți — arta noastră nu e rentabilă; te adresezi prea exclusiv unor persoane privilegiate, aparținînd păturilor culte, apelezi la prea multe mijloace spre a te manifesta. Iată de ce e fatal ca toți cei care se îndeletnicesc cu arta, fără să se sinchisească cît de cît de ceea ce cade în afara interesului lor, să provoace o ostracizare onorabilă din partea lumii. Chiar marile popoare nutresc față de artiști adevărați aceleași sentimente ca și deputații despre care vorbeam adineauri; alături de colușii geniului omenesc se află neîncetat *nepoții, care scriu și ei*... etc.

În arhiva unui teatru din Londra se află o scrisoare, adresată reginei Elisabeta de către o trupă de actori; între cele douăzeci de iscălituri necunoscute se găsește și numele lui William Shakespeare, sub calificarea colectivă de *your poor players*.(210) Shakespeare era așadar unul dintre acești *bieți actori*... Și totuși pe vremea lui arta dramatică era mult mai apreciată de mase, decît este azi muzica, tocmai de către acele popoare care fac mai mult caz de instinctul lor muzical. Muzica este prin esență o artă aristocratică; e o față de viță nobilă, pe care în zilele noastre n-o pot peți decît prinții și care trebuie să înțeleagă că e mai bine să rămînă castă și săracă, decît să încheie o mezalianță. Toate acestea ți-au trecut, desigur, și dumitale de mii de ori prin minte și cred că ai să-mi fii recunoscător dacă le pun acum capăt, ca să te informez asupra celor două concerte pe care le-am dat, după părăsirea Berlinului, în Germania.(211)

Mi-e teamă însă ca nu cumva această dare de seamă în legătură cu mine să te plictisească; ar trebui să pomenesc încă o dată acele lucrări despre care am vorbit poate prea mult în scrisorile mele anterioare; iară și iară *Cinci mai, Harold*, fragmentele din *Romeo și Julieta* etc. Mereu aceleași dificultăți de a găsi muzicanți pentru anumite instrumente, aceeași calitate excelentă a celeilalte părți a orchestrei, formată din ceea ce aș numi „vechea orchestră" — orchestra mozartiană; și din nou aceleași greșeli, care revin mereu la prima repetiție în aceleași locuri și în aceleași lucrări, ca să dispară apoi după cîteva exerciții atente.

N-am coborît la Magdeburg, deși mă aștepta acolo un succes neobișnuit. Era să fiu cît pe-aci insultat acolo, deoarece avusesem îndrăzneala să-mi spun numele adevărat; și anume, în fața unui slujbaș de poștă care, înscriind în evidență baga-

jele mele și citind inscripția de pe ele, m-a întrebat cu o expresie bănuitoare:

— Berlioz? Compozitorul?

— Ja!

La care omul a avut un acces de furie, pentru că mă încumetasem să mă dau drept compozitorul Berlioz. Își închipuia, desigur, că acest muzician celebru nu călătorește altfel decît pe un armăsar înaripat și într-un nor de flăcări, sau cel puțin urmat de un utilaj princiar și de o ceată impunătoare de valeți; astfel încît — la vederea unui om tot atît de răvășit și de zbîrlit ca toată lumea care zgribulise și se lăsase afumată într-un vagon de cale ferată, a unui om care își aducea singur bagajul la cîntar, care umblă pe propriile sale picioare, vorbește singur franțuzește pentru ca pe nemțește să nu poată spune decît „da" —, a tras îndată concluzia că nu pot fi decît un impostor. Îți poți închipui cum m-au încîntat mîrîiturile și bruftuluielile lui; cu cît era mai plină de dispreț pantomima și felul în care îmi vorbea, cu atît mai mult mă umflam în pene; dacă m-ar fi lovit, fără îndoială că l-aș fi îmbrățișat afectuos. Un alt slujbaș, care ne vorbea curent limba, se arătă mult mai înclinat să-mi recunoască dreptul la propria mea personalitate; complimentele pe care mi le-a făcut mi-au fost însă mult mai puțin pe plac decît îndoiala și cinstita proastă dispoziție a candidului său coleg. Se poate vedea, așadar, că o jumătate de milion mi-ar fi răpit succesul acesta. Voi avea grijă ca nici pe viitor să nu-i am asupra mea și să voiajez tot așa ca pînă acum. Firește, nu aceasta este și părerea veselului și spiritualului nostru critic teatral Perpignan; fiind vorba deunăzi de cineva, care într-un duel vîrîse în buzunarul vestei o piesă de cinci franci, de care glonțul adversarului său a ricoșat, a exclamat: „Numai bogații au un astfel de noroc! Eu aș fi rămas mort pe loc!"

Am sosit la Hanovra, unde eram așteptat de Bohrer. Domnul Meding, intendantul, a avut bunătatea de a-mi pune la dispoziție orchestra și teatrul; tocmai vroiam să încep repetițiile, cînd curtea luă doliu datorită morții ducelui de Sussex, o rudă a regelui, așa că mi-am amînat concertul cu o săptămînă. Am avut astfel ceva mai mult timp ca să-i cunosc pe artiștii mai de seamă, care aveau să sufere foarte curînd toanele afurisite ale compozițiilor mele.

N-am izbutit să intru în relații prea apropiate cu dirijorul Marschner; greutatea cu care se exprima în franțuzește a făcut ca discuțiile noastre să fie foarte neutre; în afară de asta, e din

cale afară de ocupat. În prezent, el este unul din primii compozitori ai Germaniei și dumneata îi prețuiești, la fel cu noi toți, partiturile *Vampirul* și *Templierul*. Pe Bohrer îl cunoșteam mai de mult; trio-urile și cvartetele beethoveniene prezentate de el la Paris ne-au prilejuit primul contact, și entuziasmul, pe care ni l-a deșteptat atunci, nu s-a stins încă nici astăzi. Bohrer face parte dintre puținii oameni care înțeleg și simt mai bine acele lucrări ale lui Beethoven, care trec drept neobișnuite și ininteligibile. Par-că îl văd și azi la repetițiile cvartetului, în care era acompaniat de fratele său Max (celebrul violoncelist, aflat acum în America), de Claudel la vioara a doua și de violistul Urhan. În timp ce ascultau și studiau această muzică transcendentală, Max obișnuia să zîmbească mîndru și fericit; se vedea că era în mediul său natural și că respira cu desfătare în atmosfera lui. Urhan proslăvea în tăcere, își îngusta pleoapele ca și cînd și le-ar fi ferit de soare, părînd că spune:

„A fost voia lui Dumnezeu să se nască un om atît de mare ca Beethoven și ca noi să-l venerăm; a fost voia lui Dumnezeu!"

Claudel admira, înainte de toate, această admirație profundă a colegului său. Anton Bohrer, primul-violonist, era culmea pasiunii, extazul iubirii. Într-o seară, într-unul din acei *adagi* transfigurați, în care geniul lui Beethoven plutește măreț și singuratic, ca pasărea uriașă deasupra piscurilor acoperite de zăpezi eterne ale muntelui Cimborasso, ([212]) părea că — în timp ce cîntă melodia sublimă — o boare epică însuflețește vioara lui Bohrer. Tonul ei era atît de plin și de expresiv, încît artistul însuși era uimit de el, fața lui strălucea de inspirație. Ne-am oprit răsuflarea, inima ni se dilatase în piept, cînd Bohrer se opri, lăsă din mînă arcușul înfierbîntat și trecu repede în încăperea de alături. Soția lui, îl urmă alarmată, în timp ce Max ne spunea încă tot zîmbind:

— Nu s-a întîmplat nimic, decît că nu s-a mai putut stăpîni; să-l lăsăm să-și revină puțin, apoi continuăm acolo unde ne-am oprit. Trebuie să-l iertați.

Să-l iertăm — minunat artist!

Anton Bohrer îndeplinește la Hanovra funcția unui maestru de concert. În ultimul timp compune puțin. Preocuparea lui de căpetenie constă din îndrumarea educației muzicale a fiicei sale. E un copil încîntător, în vîrstă de doisprezece ani, ale cărei daruri minunate umple de o îngrijorare ușor de înțeles întregul ei anturaj. În primul rînd, talentul ei pianistic este din cele mai extraordinare, apoi este înzestrată cu o memorie atît de

uimitoare încît la concertele date anul trecut la Viena, tatăl său a oferit ascultătorilor, în loc de obișnuitul program, liste pe care figurau șaptezeci și două de piese, sonate, concerte, fantezii, fugi, variațiuni, studii de Beethoven, Weber, Cramer, Händel, Liszt, Thalberg, Chopin, Döhler ș. a., pe care micuța Sofia le știa pe din afară și era gata să le execute fără vreo ezitare, pe oricare din ele, după bunul plac al publicului. Ajunge să cînte de trei sau patru ori o bucată, oricît de lungă și de grea ar fi ea, ca s-o memoreze și să n-o mai uite. Cum se pot întipări variațiuni așa de multe și de diferite în creerul unei făpturi de doisprezece ani? Oare nu avem de a face aici cu ceva neliniștitor, care inspiră deopotrivă teamă și admirație?

Să sperăm că peste cîțiva ani mica Sofia se va întoarce la noi, de astă dată ca domnișoara Bohrer, pentru ca publicul parizian să poată cunoaște acest talent fenomenal, despre care nu are, deocamdată, decît o vagă idee.

Orchestra din Hanovra este bună, însă prea săracă în coarde. Ea constă în total doar din șapte violine-prime și șapte secunde, trei viole, patru violoncele și trei contrabași. Unii din violoniști sînt anchilozați, violonceliștii — iscusiți, violiștii și contrabasiștii buni. Suflătorii merită toată lauda, în deosebi primul-flautist, primul-oboist (Eduard Rose) — care cîntă incomparabil în nuanța de *pianissimo* — și primul-clarinetist, al cărui ton e minunat. Amîndoi fagotiștii (căci numai atîția sînt) intonează curat, ceea ce din păcate e o raritate. Corniștii nu sînt dintre cei mai buni, însă o scot la capăt; pozaunele sînt ferme, trompetele simple, destul de bune. Există și o trompetă cu ventili, de cea mai bună calitate; instrumentistul care o folosește se numește Sachse, la fel cu rivalul său de la Weimar. Nu prea știu căruia i-aș dărui cununa de lauri. Primul-oboist cîntă și la corn englez, dar instrumentul lui sună fals. Nu există oficleid, bas-tubele fanfarei militare sînt utilizabile. Timpanistul nu corespunde calitativ; *muzicantul* care bate toba mare nu e *muzicant;* cinelistul nu e sigur pe sine și cinelii sînt atît de sparți, încît n-a mai rămas dintr-înșii decît o treime. Este acolo și o harpă, la care cîntă destul de bine o coristă. Ea nu e virtuoasă, dar își stăpînește instrumentul și constituie — împreună cu harpiștii de la Stuttgart, Berlin și Hamburg — singurele excepții pe care le-am întîlnit în Germania unde, în genere, harpiștii nu știu să cînte la harpă! Din păcate, cea din Hanovra e foarte timidă și prea puțin muzicală; dacă însă e lăsată să-și studieze timp de cîteva zile știma, te poți bizui pe precizia ei. Cîntă excelent flageoletele, harpa ei are mecanism dublu și este foarte bună.

Corul, prea puțin numeros, are aproximativ patruzeci de voci, nu lipsite de valoare: toate cîntă curat. Pe lîngă asta, tenorii sînt foarte buni, datorită timbrului lor frumos. Soliștii sînt peste nivelul obișnuit; cu excepția basului Steinmüller — un artist de prim rang, care știe să-și folosească cu îndemînare vocea pe care cu toate acestea o forțează uneori — n-am auzit nimic deosebit care să merite a fi menționat.

N-am putut face decît două repetiții; chiar acestea au fost socotite ca inutile și cîțiva dintre membrii orchestrei au și protestat împotriva lor. Este singurul loc din Germania unde am avut de înfruntat acest neajuns; în țara asta artiștii m-au primit aproape ca pe un frate, fără a precupeți timpul sau energia pe care le reclama pregătirea concertelor.

Anton Bohrer era desperat; ar fi vrut să repetăm de patru sau cel puțin de trei ori, dar în zadar. Cu toate acestea, execuția a fost bunicică, însă rece și lipsită de forță. Gîndește-te numai, trei contrabași! Și de fiecare parte a pupitrului cîte șase viori și jumătate!!! Publicul a fost politicos, asta a fost tot; cred că se mai întreabă și azi încă, ce naiba să fi însemnat acest concert. Doctorul Griepenkerl venise anume de la Braunschweig ca să asiste la el; trebuie că și-a dat seama de marea diferență de sensibilitate muzicală existentă între cele două orașe. El, cîțiva ofițeri din Branuschweig și cu mine ne-am amuzat, necăjindu-l pe Bohrer cu povestirea festivalului muzical organizat în onoarea mea, înainte cu trei luni, la Braunschweig; amănuntele acestea i-au rănit adînc inima. Domnul Griepenkerl mi-a trimis mai tîrziu lucrarea pe care a scris-o despre mine, cerîndu-mi în schimb bagheta cu care dirijasem cantata mea *Cinci mai*.

Să sperăm că aceste baghete care au fost plantate în acest fel în Germania și Franța vor prinde rădăcini și se vor transforma într-o bună zi în arbori, sub a căror umbră mă voi putea și eu adăposti...

Prințul-moștenitor de Hanovra a asistat și el la acest concert; am stat de vorbă cu dînsul înainte de a părăsi orașul și i-am cunoscut seninătatea care n-a fost tulburată nici de groaznica nenorocire (pierderea vederii) suferită.

Și-acum, să pornim spre Darmstadt. Mîine dimineață la șapte pornesc într-acolo, prin Cassel.

Spohr[1] doarme, e mai bine să nu-l trezim!

Să ne continuăm deci voiajul. Mă întorc pentru a patra oară la Frankfurt. Îl reîntîlnesc acolo din nou pe Parish-Alvars,

---

[1] Spohr era dirijor, pe vremea aceea, la Cassel.

care mă uimește nespus prin executarea unei fantezii ale sale, scrisă în flageolete pe *Corul naiadelor* din opera *Oberon*. Omul ăsta este fără îndoială un vrăjitor: harpa lui e o sirenă cu gîtul frumos înclinat și cu un păr lung și fîlfîitor, care — în pătimașa lui îmbrățișare — îngînă ecourile seducătoare ale unui alt tărîm.

Iată-l și pe Guhr, foarte ocupat cu muncitorii care îi restaurează teatrul. Iartă-mă, dragă Osborne, dacă te părăsesc pentru moment ca să-i adresez cîteva cuvinte acestui capelmaistru atît de înfricoșător, de al cărui nume condeiul meu se împiedecă din nou. Mă întorc îndată la dumneata.

„Scumpul meu prieten Guhr,

Știi, oare, că multă lume m-a speriat cu aceea că s-ar putea să-mi fi luat în nume de rău glumele pe care mi le-am îngăduit pe socoteala dumitale cu prilejul povestirii primei noastre întîlniri? Deși m-am îndoit sincer de asta, doarece îți cunoșteam firea, m-a neliniștit nesiguranța. Bravo! Aud că nu numai că nu te-au supărat de fel disonanțele cu care am înzorzonat armonioasa noastră convorbire, ci că — dimpotrivă — ai fost primul care ai rîs cu poftă de ele, ba mai mult, ai și publicat într-un ziar frankfurtez traducerea scrisorii mele, care le conținea. Asta îmi place! Dumneata știi de glumă și, de altfel, nu ești osîndit la focul de veci pentru cîteva înjurături — terque, quaterque vivat! ([213]) *P.t.d.d.i. Socotește-mă ca pe unul din cei mai buni prieteni ai dumitale și îngăduie-mi să-i urez încă o dată mult noroc orchestrei dumitale de la Frankfurt; ea merită cu adevărat, să fie condusă de un artist de talia dumitale.*

Adio, adio, p.t.d.d.i."

Așadar, vorbeam de Darmstadt. Vom da acolo peste cîțiva prieteni, între alții maestrul de concert L. Schlosser, care mi-a fost mai de mult coleg, în timpul anilor petrecuți de el la Paris, în clasa lui Lesueur. De altfel, îi aduceam o scrisoare prințului Emil de la domnul Rotschild din Frankfurt, care îmi asigură o bună primire. În cele mai multe din orașele germane pe care le vizitasem pînă acum, acordurile încheiate cu intendanții teatrelor au fost cam aceleași; conducerea teatrului își asuma obligația de a acoperi aproape toate cheltuielile, cedîndu-mi jumătate din beneficiul net. (Singur teatrul de la Weimar îmi cedase întreg beneficiul. Am mai spus de altfel că Weimarul e un oraș al artei, care știe să-i cinstească pe artiști.)

Concertul a fost organizat prompt și, în loc ca orchestra să se lase rugată, ea a fost aceea care a cerut să prelungim repetițiile cu încă o săptămînă. Am avut astfel cinci repetiții!

Totul a mers bine, pînă la dublul cor al întoarcerii de la festin a tinerilor Capuleti din scena de dragoste a simfoniei *Romeo și Julieta*. Execuția acestui fragment a fost o adevărată catastrofă muzicală: tenorii din al doilea cor au distonat aproape cu o jumătate de ton, iar cei din primul au intrat cu întîrziere la revenirea temei. Furia corepetitorului este cu atît mai ușor de înțeles, cu cît el se străduise opt zile în șir ca să repete cu corul.

Orchestra de la Darmstadt e cu ceva mai numeroasă decît cea din Hanovra: ea posedă, în mod cu totul excepțional, un oficleid foarte bun. Responsabilitatea partidei de harpă o are un *pictor*, care — cu toate eforturile și bunăvoința sa — nu e niciodată atît de sigur pe sine încît să imprumute un oarecare *colorit* interpretării sale. Majoritatea ansamblului este bine compusă și animată de cea mai mare bunăvoință. Există acolo un virtuos eminent, pe care îl cheamă Müller, fără să aparțină însă vestitei dinastii Müller din Braunchweig. Statura sa aproape de uriaș îi îngăduie să cînte, pe un adevărat contrabas cu patru strune, cu o ușurință neobișnuită. Fără să încerce a face — ceea ce nu i-ar fi, desigur, prea greu — game și arpegii de o dificultate tehnică inutilă și de un efect ridicol, el își lasă instrumentul gigantic să cînte nobil și grav, știind să scoată dintr-însul tonuri de o rară frumusețe, pe care le nuanțează cu mult sentiment și cu o deosebită artă. L-am auzit executînd cu atîta cantabilitate un frumos *adagio* compus de tînărul Mangold, fratele dirijorului, încît publicul foarte pretențios a fost profund mișcat. Era cu prilejul unei serate muzicale organizate de doctorul Huth, unul dintre primii melomani ai Darmstadtului, care face în cercul său cam ceea ce face domnul Alsager la Londra. Înrîurirea sa asupra orientării artistice a publicului este astfel foarte mare. Müller e o cucerire, care îi ademenește pe mulți compozitori și dirijori, dar marele duce ar lupta, desigur, din răsputeri pentru ca să-l păstreze.

Dirijorul Mangold, un om din cale afară de priceput și de minunat, și-a făcut educația muzicală în mare parte la Paris, unde a fost unul din cei mai buni elevi ai lui Reicha. Mi-a fost deci coleg de școală și m-a tratat ca atare. Schlosser însă, maestrul de concert pe care l-am amintit, s-a dovedit a fi un prieten foarte bun și m-a susținut cu atîta zel, încît îmi este în adevăr peste putință să vorbesc despre compozițiile sale, pe care mi le-a dat să le citesc, așa cum ele ar merita; aș da, poate, impresia că vreau să-mi dovedesc recunoștința pentru ospitalitatea lui, deși în realitate n-aș spune decît adevărul.

Încă un argument în sprijinul contraproverbului: „O faptă bună este întotdeauna pierdută".

Darmstadtul are o fanfară militară de aproximativ treizeci de oameni; l-am invidiat din toată inima pe marele duce pentru ea. Toți cîntă corect, stilat și cu un simț al ritmului care conferă interes pînă și tobelor.

La sosirea mea, Reichel — formidabilul bas care îmi fusese așa de util la Hamburg — se afla de cîtva timp la Darmstadt, unde repurtase un adevărat triumf în rolul lui Marcel din *Hughenoții*. A fost amabil și mi-a cîntat cantata *Cinci mai*, dînd dovadă de mult mai mult talent și sentiment decît la prima interpretare a acestei lucrări. A fost în deosebi admirabil în ultima strofă, a cărei expresie este dintre cele mai gele:

Cum? Să moară el? O, glorie, ce părăsită ești!" ([214])

Aria *Non più andrai* ([215]) din *Nunta lui Figaro* de Mozart, care am adăugat-o la program, a ilustrat și mai bine talentul său multilateral, care s-a manifestat aici într-o cu totul altă lumină; a fost bisat de public și, a doua zi, teatrul din Darmstadt i-a oferit un angajament dintre cele mai avantajoase. Nu-mi cere să-ți spun... mai mult. Dacă vei vizita vreodată această țară, ți se va spune pur și simplu că am avut naiva vanitate de a-i socoti publicul și artiștii foarte inteligenți.

Iată-ne ajunși, scumpul meu Osborne, la sfîrșitul acestui pelerinaj; a fost, poate, cel mai greu din cîte a întreprins vreodată un muzician. Cred că amintirea lui o voi păstra vie toată viața. Întocmai ca evlavioșii din vechea Eladă, m-am adresat oracolului de la Delphi... Să fi pătruns oare înțelesul adevărat al răspunsului? Să dau crezare la ceea ce mi se pare favorabil dorințelor mele?... Nu sînt și oracole înșelătoare?... Viitorul, singur viitorul va decide. Oricum ar fi însă, trebuie să mă întorc în Franța și să-mi iau rămas bun de la nobila Germanie, această a doua patrie a tuturor fiilor armoniei. Cum să găsesc cuvintele care să-mi tălmăcească gratitudinea, admirația, regretul?... Ce imn aș putea înălța, care să fie demn de gloria și măreția ei?... Nu sînt în stare, la despărțire, decît să mă înclin plin de respect și să rostesc emoționat:

Vale, Germania, alma parens! ([216])

CAPITOLUL LII

Pun în scenă Freischütz la Operă. — Recitativele mele. — Cîntăreții. — Dessauer. — Léon Pillet. — Ravagiile făcute de succesorii săi în partitura lui Weber.

M-am întors din această lungă peregrinare prin Germania tocmai în momentul în care domnul Pillet, directorul Operei, plănuia punerea în scenă a lui *Freischütz*. În această lucrare însă, întocmai ca în operele noastre comice, părțile muzicale sînt precedate sau urmate de dialoguri în proză. Cum însă tradițiile de la Operă pretind ca dramele și tragediile lirice aflate în repertoriu să fie în întregime cîntate, fragmentele vorbite trebuiau transformate în recitative, sarcină pe care domnul Pillet mi-a încredințat-o mie.

— Nu sînt de părere să adăugăm la *Freischütz* recitativele pe care mi le cereți — i-am răspuns. — Dacă însă el nu poate fi prezentat pe scena Operei decît cu această condiție și cum dumneavoastră, în cazul cînd refuz să compun aceste recitative, veți însărcina cu scrierea lor pe un altul, poate mai puțin familiarizat cu Weber și nu atît de preocupat de gloria capodoperelor sale ca mine, primesc oferta dumneavoastră cu o condiție: *Freischütz* va fi prezentat așa cum a fost scris, fără cea mai mică modificare în text sau muzică.

— Acesta este, firește, și punctul meu de vedere — răspunse domnul Pillet. — Doar nu mă socotiți în stare să reeditez scandalul cu *Robin des Bois?*

— Bine, dacă este așa, mă apuc de lucru fără întîrziere. La ce distribuție v-ați gîndit?

— Rolul Agathei l-aș da doamnei Stolz, domnișoarei Dobré pe al Anettei, iar pe Max lui Duprez.

— Pariez că n-are să meargă — l-am întrerupt.

— De ce nu l-ar putea cînta?

— Veți afla în curînd.

— Bouché ar fi un foarte bun Caspar.

— Și cine ar fi ermitul?

— O, — răspunse încurcat domnul Pillet — acesta este un rol de prisos, care lungește fără nici un rost opera. Aș fi de părere să se taie toată partea în care apare ermitul.

— Așa? Deci astfel înțelegeți să respectați *Freischütz* și să procedați altminteri decît domnul Castilblaze? ... Sîntem foarte departe de a fi de aceeași părere; să-mi dați voie ca eu să mă retrag, deoarece mi-e imposibil să particip în vreun fel la această *îmbunătățire*.

— Doamne, cu cîtă încăpățînare vă apărați vederile! Haide, fie, îl păstrăm pe ermit, păstrăm totul, vă dau cuvîntul de onoare!

Cum Émilien Paccini, care urma să traducă textul german, îmi dădu din partea lui aceeași asigurare, am primit — desigur că nu fără o oarecare neîncredere — să compun recitativele. Venerația care mă făcea să pretind prezentarea integrală a lui *Freischütz* — o venerație pe care mulți aveau s-o socotească drept idolatrie — zădărnici orice încercare de prelucrare, modificare, omisiune sau corectură, așa cum fără îndoială s-ar fi întîmplat. Cu toate acestea, neînduplecarea mea a avut ca urmare un inconvenient foarte serios: cu toate că am încercat să redau cît mai fluent textele în proză, transpuse în muzică ele păreau mult prea lungi. Niciodată n-am izbutit să-i dezvăț pe artiști de a interpreta recitativele într-o manieră încetă, greoaie și declamatorie; mai cu seamă în scena dintre Max și Gaspard, reproducerea muzicală a convorbirii lor atît de simple și de familiare a avut tot fastul, întreaga solemnitate a unei scene de tragedie lirică. Aceasta a dăunat o leacă efectului de ansamblu al operei, care cu toate acestea a repurtat un strălucit succes. Am refuzat să-mi fie menționat numele ca autor al acestor recitative, deși artiștii și criticii au descoperit în ele calități dramatice, precum și meritul deosebit al stilului lor în deplină armonie cu stilul lui Weber, iar în instrumentație o discreție recunoscută pînă și de adversarii mei.

S-a întîmplat așa cum prevăzusem. Duprez, care cu vocea sa pe atunci redusă cîntase cu zece ani în urmă rolul lui Max (Tony) din pastișa *Robin des Bois* la teatrul Odéon, n-a fost în stare să potrivească coloritul devenit dramatic al tenorului său acestui rol scris într-un registru destul de jos. Propuse cele mai bizare transpoziții, care dădeau loc în mod firesc la modulații absurde, la cele mai extravagante treceri dintr-o tonalitate în alta... Am pus capăt acestei nerozii, explicîndu-i

domnului Pillet că Duprez nu e capabil, după cum singur recunoaște, să cînte rolul fără să nu-l desfigureze. El a fost astfel încredințat tenorului secund Marié, a cărui voce nu era lipsită de căldură în notele joase, dar care — cu toată muzicalitatea lui — cîntă cam greoi.

Nici doamna Stolz n-a fost în stare să cînte rolul Agathei fără ca cele două arii principale să nu fie transpuse în prealabil în tonalități mai joase. Am fost nevoit s-o transpun pe prima, scrisă în *mi* major, în tonalitatea *re* major, iar rugăciunea în *la* major din al treilea act cu o terță mică în jos, care pierdea astfel trei sferturi din fermecătoarea ei culoare tonală. În schimb, sextetul a fost păstrat în tonalitatea sa inițială (*si* major) și doamna Stolz a cîntat partea de sopran cu o vervă și o însuflețire care isca în sală aplauze vijelioase în fiecare seară.

Cauzele acestui refuz al cîntăreților de a interpreta anumite roluri, așa cum au fost scrise, trebuiesc căutate în dificultățile lor reale, în lipsa de cunoștințe profesionale a artiștilor lirici și mai ales în toanele lor.

Îmi amintesc cu cîtă îndărătnicie refuzase Duprez, în romanța *Gloria mi-a fost singurul idol* din opera mea *Benvenuto Cellini*, să cînte un *sol* în poziția medie, cel mai comod ton atît pentru vocea lui cît și pentru orice altă voce. În locul notelor *sol—re*, corespunzînd cuvîntului *„Protejează . . .“* și care introduc grațios și picant cadența finală, el cînta *re—re*, ceea ce ducea la o grosolană platitudine. În aria *„Căminul părintesc* din *Wilhelm Tell* n-a vrut niciodată să cînte *sol bemolul* enarmonic cu *fa diez*, pe care Rossini îl indicase așa de potrivit și de nimerit în acel loc, spre a readuce tema în tonalitatea ei originală. El înlocuia *sol bemolul* printr-un *fa* natural, care sună searbăd și strident, tulburînd toată vraja modulației.

Într-o zi mă întorceam cu Duprez de la țară; cum ședeam în trăsură lîngă el, îmi veni ideea să-i fredonez la ureche fraza lui Rossini, cu *sol bemolul* respectiv. Duprez roși ușor, mă privi țintă și zise:

— Aha, mă critici?

— Sigur că te critic! De ce naiba nu cînți această arie așa cum a fost scrisă?

— Nu știu, nota aceea mă deranjează, mă neliniștește . . .

— Sînt sigur că glumești! Cum o să te deranjeze cînd pe alți cîntăreți, fără vocea sau talentul dumitale, nu-i deranjează?

— Poate că ai dreptate . . .

— Sînt sigur că am dreptate!

— Bine, fie, pe viitor voi cînta de dragul dumitale *sol bemol.*

— Nu, să n-o faci decît pentru dumneata însuți, pentru compozitor și de dragul rațiunii muzicale, care nu e obișnuită să fie insultată de un artist ca dumneata.

O, nu, nici de dragul meu, nici de al lui, nici cel puțin de-al lui Rossini sau al muzicii. Duprez n-a cîntat niciodată *sol bemol* la reprezentațiile lui *Wilhelm Tell.* Nici diavolii, nici îngerii nu-l vor îndupleca vreodată să renunțe la *fa*-ul său așa de nesuferit. Va persevera pînă la moarte în încăpățînarea sa.

Basul Serda, care interpretase rolul cardinalului în *Benvenuto Cellini,* mărturisi că nu poate să cînte, în aria *Deplină indulgență la păcate, mi bemolul* de sus; cîntînd nota asta în octava inferioară provocă — în loc de o mișcare de terțe ascendente — un salt descendent de sextă, denaturînd melodia cu desăvîrșire. Într-o zi, fiind împiedicat să vină la repetiție, a fost înlocuit de Alizard. Cu vocea sa minunată, a cărei expresivitate și frumusețe nu era recunoscută încă pe vremea aceea, cîntă în așa fel această arie a mea, bine înțeles la prima vedere și fără cea mai mică modificare, încît coriștii care-l înconjurau l-au aplaudat cu însuflețire. Serda află de acest succes al rivalului său și a doua zi găsi și el *mi bemolul* de sus. Trebuie știut că același Serda, care pretindea că nu poate cînta pe *mi bemol* în aria mea, ajunse în rolul lui Saint-Bris din *Hughenoții* pînă la *mi* natural, ba chiar și la *fa diez!*

Ah, cîntăreții ăștia! Ce mai pramatii!

Revin la *Freischütz.*

Firește, voiau să intercaleze în el un balet. Cum toate eforturile mele de a împiedica aceasta au rămas fără rezultat, am propus să creăm o scenă coregrafică, așa cum și-a închipuit-o Weber însuși în *Invitația la dans,* oferindu-mă să orchestrez această piesă fermecătoare. Dar maestrul de balet, în loc să se orienteze după planul precis conturat în muzică, n-a găsit decît figuri banale și combinații răsuflate, care n-ar fi încîntat prea din cale afară publicul. Pentru a compensa lipsa calității prin cantitate, au fost adăugate alte trei dansuri. De astă dată dansatorii s-au încăpățînat să susțină că există în simfoniile mele fragmente foarte dansante și că nimic n-ar fi mai potrivit pentru completarea scenei de balet. I-au vorbit despre asta domnului Pillet, care le împărtăși părerea și veni să mă roage să introduc în partitura lui Weber scena de bal din *Simfonia fantastică* și festinul din *Romeo și Julieta.*

Compozitorul german Dessauer se afla pe vremea aceea la Paris și vizita cu asiduitate culisele Operei. M-am mulțumit să răspund doar atît la propunerea directorului:

— Nu pot fi de acord cu introducerea în *Freischütz* a unor piese muzicale care nu-i aparțin lui Weber; dar ca să vă dovedesc că acest lucru nu se datorește unei venerații exagerate și absurde față de marele compozitor, să-i supunem lui Dessauer, care se plimbă în fundul scenei, propunerea dumitale. În caz că el va fi de acord cu ea, îmi voi însuși și eu punctul lui de vedere; în caz contrar însă, te rog să nu-mi mai vorbești de ea.

De la primele cuvinte ale directorului, Dessauer se răsuci cu violență spre mine și zise:

— Vai, Berlioz, să nu faci una ca asta!

— Ați auzit? — i-am spus eu lui Pillet.

Astfel nu s-a mai vorbit de acest proiect. Am prelucrat melodii de dans din *Oberon* și *Preciosa*, completînd baletul cu compoziții de Weber. După cîteva reprezentații, melodiile din *Oberon* și *Preciosa* au dispărut; apoi s-au făcut tăieturi supărătoare în *Invitația la dans*, deși în prelucrarea orchestrală ea avusese un foarte mare succes. Cînd domnul Pillet demisionă din postul său de director al Operei, iar eu mă găseam în Rusia, s-a mers din nou așa de departe cu *Freischütz*, încît a fost tăiată o parte din finalul actului al treilea; au îndrăznit deasemenea să scurteze același act prin omiterea primului tablou, care cuprinde splendida rugăciune a Agathei; scena suratelor miresei și aria atît de romantică a Anettei, cu acompaniament de viola-*sola*.

Freischütz e prezentat în zilele noastre pe scena Operei din Paris desfigurat în acest fel rușinos. Această capodoperă de poezie, originalitate și pasiune servește doar ca prolog pentru cele mai lamentabile balete și, prin urmare, a trebuit mutilată ca să le facă loc acestora. Dacă ar apare vreo lucrare coregrafică de proporții mai mari decît predecesoarele ei, *Freischütz* ar fi prescurtat din nou, fără ezitare. Și oare cum se prezintă ceea ce rămîne din el? Cu ce cîntăreți! Cu ce dirijor! Cu ce infamă somnolență în ritm! Cu ce joc de ansamblu dezlînat! Cît de banal, anost, revoltător e interpretat totul! Să fii deschizător de drumuri noi, luminător, inspirat, un geniu chiar, numai ca să te chinuiască, să te împroaște cu noroi, să te umilească în acest fel! Misiți ordinari! Pînă cînd biciul unui nou Christos nu vă va goni din templu, să fiți siguri că toți cei care au fost înzestrați în Europa cu o sensibilitate artistică cît de neînsemnată vă disprețuiesc profund.

CAPITOLUL LIII

Sînt silit să scriu foiletoane. — Deznădejdea mea. — Gînduri de sinucidere. Festivalul industriei. — 1022 de executanți. — Venitul se ridică la 32.000 de franci. — Un beneficiu net de 800 de franci. — Prefectul de poliție Delessert. — Se instituie cenzura asupra programelor de concert. — Agenții fiscului. — Doctorul Amussat. — Voiaj la Nisa. — Concert la circul Champs-Elysées.

Viața mea nu mai oferă în perioada ce-a urmat acestui episod nici un eveniment muzical de seamă. Am rămas la Paris, îndeletnicindu-mă aproape exclusiv cu profesiunea mea — era să spun de *critic*, cînd ea de fapt e doar de *foiletonist*, ceea ce e cu totul altceva. Criticul (presupunînd că e onest și inteligent) scrie numai atunci cînd are o idee de dezvoltat, cînd vrea să lămurească o problemă, să combată un sistem, să laude sau să condamne ceva. El are astfel motive întemeiate de a-și spune în mod public părerea, distribuind laude sau mustrări. Nefericitul de foiletonist e silit însă să scrie despre tot ce intră în sfera foiletonului (tristă sferă, un adevărat smîrc în care mișună lăcuste și broscoi), fără să vrea altceva decît să rezolve sarcina ce i-a fost încredințată; adeseori el n-are nici o părere asupra *lucrurilor* despre care e constrîns să scrie; aceste *lucruri* nu-i provoacă nici vreo mînie, nici vreo admirație, deoarece ele *nici măcar nu există*. Și cu toate acestea e nevoit să dea impresia ca și cînd ar crede în existența lor, ca și cînd ar avea motive să le consacre atenția sa, ca și cînd ar lua atitudine pentru sau contra lor. Majoritatea colegilor mei se pricep să iasă fără vreun efort, adeseori chiar cu o ușurință fermecătoare din această încurcătură. Eu izbutesc s-o fac întotdeauna doar cu prețul unor lungi și penibile sforțări.

O dată am rămas închis în camera mea timp de trei zile, pentru a scrie un foileton despre Opera Comică, fără să fiu în

stare să găsesc măcar începutul. Nu-mi mai aduc aminte de titlul *lucrării* despre care trebuia să vorbesc (la o săptămînă după premieră l-am dat pentru totdeauna uitării), însă chinurile pe care le-am îndurat în aceste trei rînduri ale articolului meu, le țin precis minte. Capul era gata-gata să-mi sară în aer, iar prin vine îmi curgea parcă cenușă încinsă! Cînd îmi rezemam coatele de masă și îmi sprijineam capul în mîini, cînd măsuram cu pași mari încăperea, ca santinelele pe un ger de douăzeci și cinci de grade. Mă duceam la fereastră, contemplam grădinile din jur, colina Montmartre, soarele ce scăpăta... curînd visarea mă ducea departe, la mii de mile de aturisita mea de operă comică. Cînd apoi reveneam și dădeam cu ochii de titlul scris în capul blestematei de coli albe, ce aștepta îndărătnică celelalte cuvinte pe care urma să le aștern pe ea, simțeam că mă copleșește deznădejdea.

Rezemată de masa mea se afla o chitară; i-am spart pîntecele cu o lovitură de picior... Atîrnată deasupra căminului mă fixau cu ochii lor căscați două pistoale... le-am privit mult timp țintă... apoi am început să-mi car pumni în cap. În cele din urmă am izbucnit în plîns, de mînie neputincioasă, zmulgîndu-mi părul din cap ca un școlar care nu-și poate rezolva tema pe a doua zi. Torentul sărat ce-mi curgea din ochi mă mai potoli parcă. Am întors spre perete gura pistoalelor care mă mai priveau țintă. M-a cuprins mila pentru biata mea chitară și am încercat să scot din ea cîteva acorduri, pe care ea nu mi le-a refuzat.

Băiatul meu, care avea pe atunci șase ani, bătu în clipa *aceea* la ușă; datorită proastei mele dispoziții, îl certasem pe nedrept în dimineața acelei zile. Deoarece nu i-am deschis îndată, l-am auzit că strigă:

— Tăticule, vrei să ne-*mpătăm*?

Am sărit în picioare și m-am grăbit să-i deschid:

— Da, băiețelul tatii, ne-mpăcăm, vino!

L-am luat pe genunchi, i-am stîrns căpșorul blond la pieptul meu și am adormit împreună. Renunțasem să mai găsesc introducerea la articolul meu; era în seara celei de-a treia zile. Ziua următoare, nu știu cum, nu știu cînd, nu știu ce anume, dar am scris în sfîrșit foiletonul.

. . . . . .

Sînt cincisprezece ani de-atunci!... și cazna mea mai ține... Mii de draci! Să nu fi ajuns decît pînă aci! lăsați-mă să scriu muzică, să dirijez orchestre, să conduc repetiții, siliți-mă să stau cîte opt sau chiar zece ore la pupitru, cu bagheta în

mînă, să corepetez, coruri fără instrumente de acompaniament, să cînt singur replicile și să bat măsura la ele, pînă cînd sîngele îmi țîșnește pe gură și brațul meu paralizat cade într-un spasm dureros; puneți-mă să car pupitre, contrabași, harpe, să mut estrade, să bat cuie în scînduri ca un zilier sau dulgher; cereți-mi după toate acestea ca în timpul nopții, în loc de odihnă să corectez munca copiștilor și a gravorilor; am făcut toate acestea, le fac și mereu le voi tot face; ele fac parte din existența mea muzicală și le suport fără să mă plîng, fără să mă gîndesc la ele, așa cum vînătorul îndură frigul, arșița, foamea, setea, soarele, ploaia, praful, noroiul și oboseala. Dar să scrii în vecii vecilor foiletoane pentru o bucată de pîine?! Să spui lucruri de nimic despre lucrări de nimic! Să împarți laude căldicele pentru banalități insuportabile! Să vorbești în aceeași termeni azi despre un mare maestru iar mîine despre un nătărău! Să-ți pierzi vremea, mintea curajul, răbdarea cu această muncă, convins că nu-i poți folosi nici cel puțin artei, dărîmînd cîteva abuzuri, spulberînd prejudecățile, lămurind opinia publică, purificînd gusturile, punînd la locul pe care îl merită oamenii și lucrurile! O, asta e cea mai mare înjosire! E mai bine să fii... ministrul de finanțe al unei republici.

De-aș putea opta pentru una sau alta!

Induram cu mai puțină resemnare decît oricînd necazurile situației mele, cînd în 1844 a fost organizată la Paris expoziția produselor industriale. Ea se apropia de sfîrșit, cînd întîmplarea (acest zeu necunoscut, care a jucat un rol atît de mare în viața mea) făcu să-l întîlnesc, într-o cafenea, pe Strauss, dirijorul balurilor la modă. Convorbirea noastră alunecă asupra închiderii apropiate a expoziției și a posibilității de a organiza în imensa sală, care se va elibera în curînd, un adevărat festival muzical în onoarea expozanților.

— Mă gîndesc de mult la asta — i-am spus lui Strauss —, însă după ce am trecut în revistă tot ce se referă la partea muzicală, m-a reținut o dificultate, și anume obținerea aprobării pentru folosirea sălii.

— Dificultatea aceasta nu pare să fie de neînvins — răspunse Strauss —, îl cunosc foarte bine pe Sénac, secretarul ministrului comerțului; el conduce în prezent toate afacerile industriei franceze și cred că va găsi modalitatea de a ne ajuta la realizarea planului nostru.

În pofida însuflețirii lui, am rămas destul de rece. Înainte de a ne despărți, am căzut de acord că-i vom face a doua zi o vizită domnului Sénac și, în cazul cînd el ne va încuraja în planurile noastre, să le examinăm cu mai multă seriozitate.

Fără să-și asume vreo obligație precisă, Sénac ne-a lăsat oarecare speranțe. Promise să ne dea pe curînd un răspuns, pe care l-am și primit peste cîteva zile și el era favorabil. Urma să mai obținem o autorizație de la Delessert, prefectul poliției.

I-am împărtășit planul nostru, care prevedea un festival muzical de trei zile. El consta dintr-un concert, un bal și un banchet în onoarea expozanților. Ideea lui Strauss de a se dansa, bea și mînca după concert ne-ar fi adus fără îndoială mulți bani; însă domnul Delessert — care în calitatea sa de prefect al poliției era veșnic preocupat doar de răscoale și comploturi — nu vroia nici banchet, nici bal, nici muzică și interzise pur și simplu festivalul.

Prudența lui mi s-a părut exagerată pînă dincolo de orice limită. I-am vorbit lui Bertin despre proiectul nostru și el a fost de acord cu el, promițîndu-mi să cîștige bunăvoința ministrului de interne, domnul Duchâtel. Acesta îi trimise îndată vorbă prefectului să ne lase cel puțin să facem muzică, astfel că Delassert se văzu constrîns să ne dea aprobarea pentru un concert simfonic în prima zi și un concert așa-zis popular în ziua a doua, sub conducerea lui Strauss; acesta urma să fie un concert de promenadă, cu valsuri, polci și galopuri, însă fără dans.

Astfel ne-a fost răpită posibilitatea unui cîștig sigur.

Delessert se mai temea ca nu cumva orchestrele și corurile noastre, împreună cu melomanii care se vor întruni ziua în amiaza mare pe Champs-Elysées spre a le asculta, să atenteze la siguranța statului. De unde puteai ști dacă Strauss și cu mine nu sîntem conspiratori deghizați în muzicanți? Cu toate acestea, am fost mulțumit să pot da și dirija un concert uriaș și mi-am redus ambiția la obținerea unui succes artistic, fără să pierd însă în această întreprindere ceea ce aveam.

Planul meu a fost în curînd gata. I-am lăsat lui Strauss grija orchestrei sale de dans, în ale cărei sunete n-avea însă nimeni să danseze, iar eu am angajat în vederea marelui concert aproape tot ce era bun de ceva la Paris în materie corală și instrumentală. Am izbutit să adun astfel un ansamblu de o mie douăzeci și două de persoane, toate plătite, cu excepția soliștilor de la operă. Am apelat la ei printr-o scrisoare, prin care îi rugam să se alăture masei mele de cîntăreți *pentru a o îndruma cu vocea și cu însuflețirea lor.*

Duprez împreună cu doamnele Stolz și Chollet au fost singurii care m-au refuzat, dar absența lor a și fost observată la concert și aspru criticată de presă. Aproape toți colaboratorii

concertelor Conservatorului s-au crezut îndreptățiți să stea la o parte și să rămînă țîfnoși alături de *bătrînul lor general*. Se-nțelege că Habeneck nu privea cu ochi buni acest festival măreț, *pe care nu el îl dirija*.

Pentru ca cheltuielile să nu se ridice la o sumă prea mare, le-am pretins artiștilor doar două repetiții, una pe compartimente, alta generală. Am repetat astfel pe rînd, în sala Herz pe care o închiriasem în acest scop, cu următoarele grupe:

viorile;
violele și violoncelele;
contrabașii;
suflătorii de lemn;
suflătorii de alamă;
harpele;
instrumentele de percuție;
femeile și copiii din coruri;
bărbații din coruri.

Aceste nouă repetiții, la care colaboratorii mei au participat fiecare doar o singură dată, au dat rezultate excelente, imposibil de obținut nici cu prețul a cinci repetiții generale. Cea a contrabașilor a fost îndeosebi remarcabilă. Cînd în *Simfonia în do minor* de Beethoven — aflată și ea în programul concertului — am ajuns la *Scherzo*, am avut impresia că auzim grohăitul a vreo cincizeci de porci înnebuniți de spaimă, atît era de neomogenă și de tulbure execuția acestei părți. Treptat totul se lămuri și ansamblul se închegă, pentru ca *scherzo*-ul să apară în toată aspra lui sălbăticie.

Întîi n-a mers de fel, apoi ceva mai bine,
Bine de tot și fără de cusur — în fine. ([217])

De vreo optsprezece sau douăzeci de ori am luat-o de la capăt, ceea ce în cazul repetițiilor cu întreaga orchestră nu ar fi fost posibil. Iată în ce constă avantajul repetițiilor pe compartimente. Se trece repede peste piesele din program care nu prezintă greutăți pentru compartimentul vocal sau instrumental respectiv, folosind timpul și atenția întreagă pentru rezolvarea părților dificile și neobișnuite, ceea ce nu obosește decît pe dirijori. Dar — cred că am mai spus-o — în astfel de împrejurări sînt în mine puteri înzecite, fiind în stare să mă iau la întrecere fie și cu un cal de povară.

Am alcătuit programul, după cum își poate închipui oricine, numai din piese grandioase sau dintre acelea pe care muzicanții mei le cunoșteau. Ele erau:

Uvertura la *Vestala* (Spontini), rugăciunea din *Muta din Portici* (Auber), *Scherzo* și *Finale* din *Simfonia în do minor* (Beethoven).

Rugăciunea din opera *Moise* (Rossini).

Imn către Franța, pe care îl compusesem anume cu acest prilej.

Uvertura la *Freischütz* (Weber), *Cîntec bahic* din *Antigona* (Mendelssohn), *Cortegiul spre eșafod* din *Simfonia fantastică*.

Marșul industriașilor, compus pentru acest festival de domnul Méreaux, pe un text de domnul Adolphe Dumas.

Un cor din opera *Carol VI* (Halévy).

Corul *binecuvîntării pumnalelor* din *Hughenoții* (Meyerbeer).

Scena *grădinii desfătărilor* din *Armida* (Gluck).

Apoteoza din *Simfonia funebră și triumfală*.

Trebuia să facem repetiția generală în pavilionul expoziției, în care alesesem pentru concert marea hală centrală, denumită sala mașinilor. În ajunul acestei importante probe, în timp ce dulgherii lucrau la înjghebarea estradei mele, sala nu era încă liberă. Un mare număr de mașini ocupa spațiul destinat publicului. Nu se găsiseră mijloace pentru îndepărtarea monstruoaselor utilaje.

În zadar aș încerca să descriu neliniștea mea din acest moment.

Zidurile Parisului erau pline cu afișele festivalului; mă angajasem cu o sumă importantă și, deodată, mă vedeam împiedicat în realizarea planurilor mele de împrejurări neprevăzute și de neînvins. Concertul nu se putea amîna nici cel puțin cu o singură zi; ordinul de demolare a pavilionului pînă cel mai tîrziu pe data de 5 august fusese dat, iar proprietarii materialelor de construcție respective, care primiseră aprobarea de a începe demolarea la 1 august — așadar chiar în ziua primului nostru concert — se învoiseră să amîne lucrările cu cîteva ore doar în schimbul unei despăgubiri. Ei erau adevărații stăpîni ai localului și ne dovedeau într-un mod cît se poate de evident că ministrul comerțului ne împrumutase ceva care nu-i mai aparținea.

Am fost cuprins pe moment de amețeală și m-am gîndit să lipesc în grabă o banderolă pe afișe, care să anunțe contramandarea festivalului. Strauss m-a reținut aproape cu forța, asigurîndu-mă că ziua următoare vor veni cincizeci de camioane

ca să golească sala. Deoarece tot mă socoteam pierdut, am lăsat lucrurile în voia lor. A doua zi cei o mie de artiști ai mei s-au prezentat la repetiția generală, care s-a desfășurat în strigătele, pocnetele de bici și nechezatul cailor prinși la camioanele cărăușilor. Dar cel puțin erau acolo cărăușii, caii cărau mașinile din sala care se golea treptat, în timp ce eu simțeam că mi se ia de pe piept o piatră de moară.

După repetiție am avut parte de un nou coșmar. Numeroșii ascultători, care asistaseră la ea, au venit să-mi spună în unanimitate că estrada trebuie reconstruită, deoarece prin felul cum e așezat corul în fața orchestrei nu se aude absolut nimic din instrumente.

Vă puteți imagina o orchestră de cinci sute de instrumente, care *nu se aude!* Șaizeci de muncitori s-au apucat îndată de treabă, au tăiat cu fierăstraiele estrada în două, pe care n-o ridicaseră nici pe jumătate cît ar fi fost necesar, coborînd partea ei anterioară, destinată corului, cu aproape trei metri, astfel că orchestra — pentru care ultimele trepte au mai fost înălțate înrucîtva — să fie eliberată.

Prin acest aranjament, instrumentele trebuiau în mod firesc să se aude bine, în pofida acusticii nesatisfăcătoare a sălii — un defect de neînlăturat, care nu fusese prevăzut.

Cînd și acest motiv al neliniștii mele a fost înlăturat, se ivi unul nou, la fel de serios. Strauss și cu mine am folosit cele cîteva ore de răgaz ce ne-au mai rămas în toiul acestui talmeș-balmeș ca să dăm fuga pe la magazinele de muzică unde se vindeau biletele pentru concertele noastre, spre a ne da seama de felul cum se vînd.

După ce am totalizat vînzările, am aflat îngroziți că suma de 12.000 de franci încasați nu acoperă nici jumătate din cheltuieli. Nu ne rămînea altceva de făcut decît să ne bazăm pe vînzările excepționale de a doua zi, de la ghișeu sau, în caz contrar, să suportăm acoperirea deficitului din banii noștri.

Ce noapte am avut amîndoi, după această plimbare informativă!

Înapoi însă nu mai puteam da!

A doua zi, la 1 august, pornesc în jurul prînzului spre pavilionul expoziției. Concertul era anunțat pentru ora unu. Observ înainte de toate, cu o bucurie pe care n-o pot descrie, numărul imens de trăsuri ce se îndreaptă spre Champs-Elisées. Intru și găsesc totul în cea mai desăvîrșită ordine; dispozițiile mele au fost respectate textual. Instrumentiștii, coriștii, dirijorii auxiliari ai orchestrei și corului își ocupă locurile destinate lor fără vreo busculadă. Îl întreb din ochi pe bibliotecarul meu,

Rocquemont — un om de o rară inteligență și de o neobosită activitate, care mi-e la fel de devotat pe cît îi sînt și eu dînsului, și care mi-a dovedit prietenia sa în cîteva împrejurări asemănătoare, prin servicii ce nu se pot uita; — mă asigură că notele *se află pe pupitre* și că *nimic nu lipsește*. Vîlvătaia muzicii începe să-mi curgă prin vine, nu mă mai gîndesc la public, nici la încasări, nici cel puțin la eventualul deficit. Mă pregătesc tocmai să dau semnalul de începere a uverturii, cînd se aude un troznet de scînduri rupte, însoțit de urlete prelungi.

Era mulțimea, care rupsese o bară și, înarmată cu biletele cumpărate la ghișeu, năvălise — jubilînd asurzitor — în sală.

— Priviți fluviul acesta de oameni! — făcu unul dintre muzicanți, arătînd spre sala care se umpluse într-o clipită.

— Sîntem salvați! — am strigat eu și am bătut cu bagheta în pupitru mai vesel ca niciodată. — Trebuie de astă dată să fim la înălțime.

Începem: uvertura la *Vestala* își desfășoară frazele largi; din acest moment grandoarea, forța și omogenitatea acestei mulțimi imense de voci și instrumente au fost din ce în ce mai remarcabile. Cei o mie douăzeci și doi de artiști ai mei cîntau unitar, ca un admirabil cvartet. Aveam doi dirijori auxiliari: Tilmant, șeful orchestrei de la Opera Comică, avea conducerea instrumentelor de suflat, iar prietenul meu August Morel, în prezent directorul Conservatorului de muzică din Marsilia, dirija instrumentele de percuție. În afara lor mai erau cinci dirijori corali, postați în mijlocul și în cele patru colțuri ale corului și însărcinați cu transmiterea gesturilor mele vocilor, care fiind întoarse cu spatele spre mine nu mă puteau vedea. Șapte oameni băteau astfel tactul, a căror privire era nedezlipită de mine și deși cele opt perechi de brațe ale noastre se aflau la destulă distanță unele de altele, ele se ridicau deodată, cu o desăvîrșită precizie. De aici apoi acea minunată omogenitate a execuției, care uimi publicul.

Cel mai mare efect a fost obținut de următoarele piese: uvertura la *Freischütz*, al cărei *andante* a fost cîntat de douăzeci și patru de corni; rugăciunea din opera *Moise*, a cărei bisare a fost cerută de public și în care cei douăzeci și cinci de harpiști în loc să execute arpegiile în note simple, au executat arpegii, formate din acorduri de patru sunete, ceea ce, împătrind numărul de coarde, puse în vibrație, părea să sporească la *o sută* numărul harpelor; mai departe *Imnul către Franța*, bisat și el dar nerepetat de mine; și, în sfîrșit, *Binecuvîntarea pumnalelor* din *Hughenoții*, care copleși auditoriul. Am executat

părțile solistice ale acestei bucăți cu cîte douăzeci de voci, astfel că partidele celor trei călugări și a lui Saint-Bris erau cîntate de optzeci de bași! Impresia făcută asupra colaboratorilor și a ascultătorilor care se aflau în imediata apropiere a orchestrei depăși orice limită imaginabilă. Am fost cuprins, în timp ce dirijam, de un tremur nervos atît de puternic, încît îmi clănțăneau dinții în gură, ca într-un acces violent de febră. În pofida acusticii proaste a sălii, nu cred să se fi auzit prea adeseori efecte muzicale asemănătoare și am regretat că Meyerbeer n-a putut fi martorul lor. Această piesă teribilă, care pare scrisă cu o pilă voltaică și cu fluid electric, a răsunat ca și cum ar fi fost cîntată de o vijelie în acompaniament de trăznete.

Ajunsesem după această scenă într-o stare care mă sili să întrerup concertul pentru un timp destul de lung. Mi s-a adus un pumș și haine de schimb. Apoi s-a improvizat chiar pe podium, din vreo douăsprezece harpe îmbrăcate în husele lor de pînză, așezate una lîngă alta, un fel de cabină în care, ghemuindu-mă puțin, am putut să-mi schimb hainele și chiar cămașa în fața publicului, fără a fi văzut.

Dintre celelalte puncte ale programului au plăcut îndeosebi *Panegiricul* și *Apoteoza* din *Simfonia funebră și triumfală,* al cărei *solo* de pozaun a fost cîntat cu un remarcabil talent de Dieppo, precum și scena din Armida, al cărei calm desfătător a produs o încîntare unanimă.

Cortegiul spre eșafod, a cărui orchestrare este așa de plină și care produce un efect covîrșitor chiar în sălile de concert obișnuite, a sunat slab și înăbușit. Același lucru s-a întîmplat și cu *Scherzo* și *finale* din *Simfonia în do minor* de Beethoven. *Cîntecul bahic* de Mendelssohn a fost lipsit de forță și culoare; un ziar scria în legătură cu el, peste cîteva zile, că preoții lui Bachus băuseră probabil bere în loc de vin de Cipru.

Marșul industriașilor a avut o primire cît se poate de rea, mai cu seamă din partea muzicanților.

Îmi luasem inițial sarcina de a compune eu muzica pe textul lui Adolphe Dumas, însă nu fusesem în stare s-o termin; spre a nu lăsa nefolosite versurile lui și spre a-i dovedi bunăvoința mea, am căzut de acord ca muzica să fie scrisă de un alt compozitor, pe care îl va alege dînsul. L-a indicat pe cumnatul său, Amédée Méreaux, profesor de pian la Rouen.

Uvertura la *Vestala* și corul *a cappella* din *Muta din Portici* au fost viu aplaudate. Melodia din *Carol VI*, pe care am intercalat-o ulterior în program, la cererea stăruitoare a lui Schlesinger — editorul acestei opere a lui Halévy — a produs un

efect cu totul neaşteptat. Ea trezi instinctele stupide ale opoziţiei, care mocneşte permanent în populaţia pariziană şi, la refrenul bine cunoscut:

Război tiranilor, nicicînd în Franţa
Englezii nu vor fi stăpîni!

trei sferturi din public începu să cînte împreună cu noi. A fost un protest spontan împotriva politicii duse pe vremea aceea de regele Ludovic-Filip şi păru să confirme ideile preconcepute ale prefectului de poliţie în legătură cu festivalul. Incidentul a avut urmări, despre care voi vorbi îndată.

Astfel, *expoziţia mea muzicală* nu numai că s-a soldat fără nici un al incident, dar a avut chiar un strălucit succes şi s-a bucurat de ovaţiile nenumăraţilor ascultători care au luat parte la concert. La ieşire am avut plăcuta satisfacţie să-i văd pe domnii de la fisc preocupaţi să numere la o masă mare încasările mele, care se ridicau la treizeci şi două de mii de franci; domnii de la fisc au reţinut o optime din această sumă, adică *patru mii de franci!* Venitul festivalului de muzică de dans, condus de asociatul meu Strauss, a fost mult mai redus; pentru a putea acoperi cheltuielile făcute cu organizarea acestui concert care n-a avut nici un succes, am fost nevoiţi să luăm suma necesară din beneficiul primului concert, astfel că la socoteala definitivă — după ce mă obosisem atîta, după ce mă expusesem la atîtea primejdii şi după o muncă atît de istovitoare — am rămas de la agenţii fiscului cu o chitanţă de *patru mii de franci* şi cu un beneficiu net de *opt sute de franci*...

Fermecătoare patrie a libertăţii, în care artiştii sînt iobagi, primeşte sincera lor binecuvîntare şi, drept omagiu, admiraţia lor pentru legile tale *egalitare, nobile şi liberale!*

Abia am isprăvit, împreună cu Strauss, cu plata muzicanţilor, copiştilor, tipografilor, constructorilor de instrumente, zidarilor, tinichigiilor, tîmplarilor, dulgherilor, tapiţerilor, casierilor şi uşierilor noştri, cînd prefectul poliţiei — care ne pretinsese pentru agenţii şi gardienii săi modesta suma de 1238 de franci (serviciul poliţienesc de la Operă costă doar 80 de franci) — ne rugă să ne ducem fără întîrziere la el într-o chestiune urgentă.

— Despre ce e vorba? — l-am întrebat pe Strauss. — Ai vreo idee?

— Nici cea mai palidă.

— Crezi că-l chinuie remuşcările pe Delessert pentru că ne-a făcut să-i plătim aşa de scump pe agenţii lui de care

ne-am fi putut lipsi? Oare nu vrea să ne înapoieze o parte din această sumă?

— Da, cred că asta este o explicație!...

Am sosit la prefectura de poliție.

— Domnul meu — îmi spuse Delessert — regret că trebuie să vă fac un reproș foarte serios.

— Anume, de ce? — am răspuns din cale afară de surprins.

— Ați introdus fraudulos în programul marelui dumneavoastră concert o bucată, cu scopul de a irita patimile politice pe care regimul încearcă să le înăbușe și să le frîneze. Mă refer la corul din opera *Carol VI*, care inițial nu era trecut pe lista festivalului. Domnul ministru de interne are motive de a fi cum nu se poate mai nemulțumit de manifestațiile provocate de această piesă și eu îi împărtășesc întru totul părerea.

Începînd din ziua aceea, programul tuturor concertelor a fost supus și el cenzurii și e interzis să cînți într-un local public pînă și o romanță de Bérat sau de domnișoara Puget fără să ai o autorizație eliberată de ministerul de interne și vizată de un comisar de poliție.

Tocmai sfîrșisem această întreprindere nesăbuită, de care m-aș feri azi ca de foc, cînd fostul meu profesor de anatomie și excelentul meu amic, doctorul Amussat, îmi făcu o vizită. Cînd mă văzu, făcu un pas îndărăt.

— Ce-i cu dumneata, Berlioz? Ești galben ca un pergament învechit, trăsăturile dumitale trădează o extenuare totală și irascibilitate.

— Vorbiți de irascibilitate? — i-am răspuns. — Ce motive aș avea să fiu iritat? Ați fost la festivalul meu și știți cum s-a desfășurat. Am avut onoarea să le plătesc agenților fiscului suma de patru mii de franci, în timp ce eu am rămas cu un rest de opt sute de franci. De ce m-aș putea plînge? Oare nu e totul în cea mai perfectă ordine?

(Amussat îmi pipăie pulsul.)

— Scumpe prietene — făcu el —, ai să te îmbolnăvești de febră tifoidă. Trebuie să-ți fac o venesecție.

— În acest caz, de ce-am aștepta pînă mîine? Faceți-mi venesecția!

Mi-am scos îndată haina, Amussat lăsă să-mi curgă sînge din belșug, apoi zise:

— Și acum, te rog să-mi faci plăcerea să părăsești cît mai repede Parisul. Du-te la Hyères, la Cannes, la Nisa, unde pofteşti, dar du-te în Sud, respiră aer de mare și nu te mai gîndi la nimic din toate cîte îți înfierbîntă sîngele și-ți biciuiesc nervii

și așa destul de încordați. Adio și nu sta pe gînduri nici un moment.

I-am urmat sfatul și am plecat pentru o lună la Nisa, grație celor *opt sute de franci* pe care îi cîștigasem cu festivalul muzical, spre a-mi reface sănătatea compromisă de pe urma lui.

Am revăzut, nu fără emoție, locurile pe unde umblasem înainte cu treisprezece ani; pe vremea unei alte convalescențe, în primele săptămîni ale șederii mele în Italia... Am înotat mult în mare, am făcut numeroase excursii în împrejurimile Nisei, la Villefranche, la Beaulieu, la farul din Cimiès, am reluat hoinărelile mele printre stîncile de pe litoral și am regăsit acolo vechile mele tunuri, care tot mai moțăiau în arșiță; am revăzut golfurile răcoroase, fermecătoare, năpădite de alge marine, unde mă scăldam odinioară. Deoarece camera în care compusesem în 1831 uvertura la *Regele Lear* era ocupată de o familie de englezi, m-am instalat într-un turn ridicat deasupra caselor, pe stîncile de la Les Ponchettes.

Puteam să-mi plimb de acolo ochii peste minunata priveliște a Mării Mediterane, într-o liniște ale cărei binefaceri le prețuiam mai mult ca oricînd. După ce m-am vindecat, de bine de rău, de icterul meu și am ajuns la capătul celor opt sute de franci, am părăsit încîntătoarea coastă a Sardiniei, care exercitase asupra mea o vrajă puternică, întorcîndu-mă la Paris spre a-mi relua munca sisifică.

Ademenit de încasările neobișnuit de mari ale festivalului muzical din pavilionul expoziției industriale, directorul teatrului Franconi îmi propuse — la cîteva luni după acest voiaj al meu la Nisa — organizarea unor mari concerte în localul circului său de pe Champs-Elisées.

Nu mai țin minte înțelegerea intervenită între noi în legătură cu aceste concerte, știu doar că ele au fost o proastă afacere pentru dînsul. Am dat patru concerte, pentru care am angajat cinci sute de muzicanți; cheltuielile reclamate de acest personal prea numeros n-au putut fi acoperite din încasări. De altfel, localul nu era nici de astă dată potrivit pentru muzică. Sunetele se rostogoleau în clădirea aceea circulară cu o încetineală deznădăjduitoare, care la toți compozitorii cu un stil bogat în nuanțe produce o regretabilă confuzie a armoniei. O singură piesă a avut un efect deosebit și anume *Dies irae* din *Recviemul* meu. Prin mișcarea și acordurile ei largi, fragmentul acesta părea să se potrivească în sala cu dimensiunile unei biserici mai bine decît în altă parte. Succesul pe care l-a avut ne-a determinat să-l intercalăm în programul tuturor concertelor noastre.

Întreprinderea aceasta, care pentru mine nu era de loc rentabilă, m-a pus la o oboseală dincolo de orice limită. Mi s-a oferit însă prilejul de a mă întrema din nou în apele binefăcătoare ale Mediteranei, datorită invitației de a da două concerte la Marsilia și la Lyon, al căror venit nu putea să nu acopere cel puțin costul călătoriei. Am avut astfel ocazia să prezint pentru prima dată compozițiile mele în una din provinciile Franței.

Scrisorile adresate de mine, în 1848, colaboratorului meu Edouard Monnais, publicate în *Gazette musicale* cuprind — cu tot tonul lor nu prea serios — descrierea exactă a tot ce mi s-a întîmplat în cursul acestui voiaj în Sud și al altuia, pe care l-am făcut nu peste mult timp, la Lille. Ele se găsesc, sub titlul de *Corespondență academică* în volumul meu *Grotesques de la Musique.*

Cîteva luni mai tîrziu am străbătut pentru întîia oară Germania de sud, adică Austria, Ungaria și Boemia. Urmează acum descrierea acestui voiaj, așa cum am adresat-o — în coloanele lui *Journal des Débats* — prietenului meu Humbert Ferrand.

AL DOILEA VOIAJ IN GERMANIA

(Austria, Boemia și Ungaria)

LUI HUMBERT FERRAND

Prima scrisoare
Viena

Mă întorc, scumpul meu Humbert, pentru a doua oară din Germania și, deși abia am sosit, simt nevoia să-ți povestesc ce-am făcut acolo. De atîtea ori m-ai sprijinit în luptele pe care le-am dat, m-ai îmbărbătat în momentele mele de descurajare și m-ai liniștit în ce privește viitorul cu pilde din trecut; dumneata ai o sensibilitate atît de vie și de elevată pentru frumos, un respect atît de sacru pentru adevăr, ești atît de convins de măreția și puterea artei, încît — așa cum sper — vei fi curios să afli ce-am văzut, găsit și învățat în Europa; de altfel, oricît aș căuta n-aș afla un protector mai binevoitor și mai înțelegător pentru relatarea mea decît dumneata. În pofida patimilor adînc îngropate în inima dumitale, în pofida muncii pe care o desfășori în acel îndepărtat colț de lume, nu vei da uitării — știu bine — poezia și muzica. Dragostea dumitale pentru aceste două surate divine a fost prea profundă și curată, spre a nu rămîne neschimbată, și sînt sigur că de pe culmile insulei dumitale tragi cu urechea la știrile muzicale și literare pe care vîntul de miază-noapte le aduce pe aripile lui de la Paris.

Și cu toate acestea — ce trist și posomorît mi se pare Parisul, îndeosebi după acest ultim voiaj. Și cum te mai invidiez, mai cu seamă în aceste zile de caniculă, pentru reveriile dumitale pe care livezile nemărginite de portocali ale Sardiniei le leagănă în mires-

mele lor și pentru concertele nocturne ale Mediteranei, ca și pentru naivele cîntece ale plugarilor sarzi, acești africani ai Europei, acești oameni din antichitate rătăciți în zilele noastre.

Non nobis Deus haec otia fecit. ([218])

Ca și altă dată, găsesc capitala noastră precupată înainte de toate de interese materiale, neatentă și indiferentă față de tot ceea ce îi însuflețește pe poeți și artiști, avidă de scandal și zeflemea, rîzînd strident și sec la orice prilej care îi satisface această ciudată preferință; am regăsit iar aufirisitele ei de căldări cu smoală, a căror duhoare n-o îndulcește decît mirosul acrișor al țigărilor proaste de la regie, fețele ei plictisite și plicticoase, artiștii ei demoralizați, gînditorii sterili, furnicarul ei de gogomani, teatrele ei epuizate, flămînzite, muribunde sau moarte; aceeași flașnetă vine ca și altă dată să-mi cînte la aceeași oră din zi mereu vechiul cîntec barbar, aud cum sînt rostite și susținute aceleași opinii barbare, cum se ridică în slavă aceleași opere și aceiași autori barbari, ca și altă dată.

Toate acestea alcătuiesc o imagine de ansamblu destul de dezolantă, mai ales că nu sînt într-o dispoziție care să-mi arate culorile în roz. Îți mai amintești de starea aceea deplorabilă în care ne găseam a doua zi după balurile sau petrecerile la care luam parte? Oarecare lîncezeală, o suferință nelămurită în inimă, o mîhnire nemotivată, un chin fără pricină, un dor fierbinte după necunoscut, o inexprimabilă neliniște a întregii noastre ființe — asta era ceea ce simțeam. Mi-e rușine s-o mărturisesc, dar asta simt acum din nou, ca și cum aș fi după un festin pe care mi l-a oferit străinătatea. Îmi lipsesc orchestrele și corurile uriașe, devotate, zeloase, înflăcărate, pe care le dirijam zilnic cu atîta plăcere, îmi lipsește însăși oboseala acelor lungi repetiții; îmi lipsește publicul acela atît de politicos, de sensibil, atent și entuziast; îmi lipsesc emoțiile violente ale marilor concerte, pe care atunci cînd le conduci te adresezi mulțimii însăși prin mijlocirea miilor de voci ale orchestrei și corului; îmi lipsește urmărirea acelor impresii diverse; pe care noile căutări ale artei moderne le deșteaptă într-un public ferit de idei preconcepute; într-un cuvînt, după atîta freamăt armonios, această nemișcare îmi provoacă o neliniște așa de mare, încît de la reîntoarcerea mea în țară n-am decît un singur gînd, un singur gînd ce mă urmărește și împotriva căruia lupt zi și noapte — gîndul de a mă îmbarca pe un vas cu destinație îndepărtată și să hoinăresc prin lumea largă.

Și iată că tocmai alaltăieri, întîmplarea — de parcă s-ar fi coalizat și ea împotriva bunelor mele intenții — mi-a scos în cale un exemplu ispititor, în persoana vechiului nostru amic, virtuozul

Halma, care vine de-a dreptul de la Canton. M-am năpustit asupra lui cu întrebările mele despre China, arhipelagul malaez, Capul Horn, Brazilia, Chile și Peru, pe care le-a vizitat, i-am examinat cu nespusă lăcomie obiectele rare și interesante pe care le-a adus de acolo. Îmi bătea inima cu putere și dacă aș fi fost stăpînul unui regat, aș fi exclamat cu siguranță, parodiind cuvintele lui Richard al III-lea: „Un regat pentru o corabie!" Cum însă nu posed nici corăbii, nici vre-un regat, rămîn și mai departe în acest mic oraș care, după cum spune grațiosul nostru poet Méry, se întinde de la Rue du Mont-Blanc pînă în foburgul Montmartre și se cheamă Paris, mă plimb în fiecare seară prin el și repet în toate tonalitățile și ritmurile imaginabile aceste versuri din „Ruy-Blas":

Ei da, te plictisești îngrozitor aci! (219)

Noroc că noul proverb: „*Plictiseala e bună povățuitoare*" (220) nu e lipsit de adevăr; mi-a inspirat un mijloc de a uita Parisul fără să fiu silit să-l părăsesc, anume să reconstitui din memorie toate cîte am văzut: orașele îndepărtate prin care am trecut, artiștii străini pe care i-am cunoscut, monumentele pe care le-am contemplat, instituțiile pe care le-am vizitat, într-un cuvînt, să-ți scriu dumitale despre toate acestea. În orice caz, va trebui să găsesc zilele și ceasurile cînd *spleen*-ul îmi dă pace, spre a te plictisi cît mai puțin cu rîndurile mele. Dar știu eu oare că măcar îmi vei citi aceste rînduri? Te văd de la distanță moțăind asemenea fericitului moșneag al poetului latin la umbra unui portocal, în zumzetul ușor al harnicelor albine, care adună polenul din florile ce te înconjoară; într-o mînă ai un volum deschis de Vergilius sau Horațius; poezia lor nemuritoare te leagănă într-un somn dulce și nu te mai sinchisești de proza mea. Însă, spre norocul meu, cunosc un mijloc de a te trezi fără să-mi atrag reproșurile dumitale. Ascultă! Vreau să-ți vorbesc despre ... Gluck; despre Gluck, înțelegi? despre patria lui, pe care tocmai am văzut-o, apoi despre Mozart, Haydn și Beethoven, care — la fel cu Gluck — au trăit mult timp la Viena ... Știam sigur că de dragul acestor nume vrăjite mă vei ierta pentru că te-am deșteptat la timp nepotrivit. Și-acum încep.

Din voiajul de la Paris la Viena n-am rămas decît cu două amintiri ce merită să fie menționate: întîi de toate cu amintirea unei dureri violente nu o durere morală, nu e vorba de vreun roman de dragoste, așadar nu încerca să faci ipoteze; a fost pur și simplu o durere de coaste), care m-a silit să mă opresc la Nancy, unde credeam că o să și mor ... Ar fi fost un incident

cît se poate de banal, deoarece trăim propriu-zis doar ca să murim. A doua este amintirea unui Dumnezeu, pe care l-am zărit din fereastra unui han din Augsburg. Acest om de treabă a întemeiat un fel de nou creştinism, care se bucură de mare popularitate în Bavaria şi Saxonia; hangiul, palid de emoţie, mi l-a arătat chiar în clipa cînd urca în trăsură. I-am uitat numele, însă mi-a făcut impresia unui om vioi şi inteligent, avînd în genere înfăţişarea unei persoane cumsecade.

Voiajul acesta, pe care l-am făcut întocmai ca în Italia în carete închiriate, a fost aşa de lung pentru că la sosirea mea în Regensburg ultimul vapor cu aburi plecase şi, după ce am fost nevoit să petrec două zile în acest mare orăşel, am mai suportat tortura de a fi hurducat de-a lungul Dunării, pînă la Linz, în loc să plutesc pe fluviu devale într-un nor de fum. Cîte secole desparte aceste două feluri de a călători! La părăsirea Regensburgului, mă puteam socoti contemporanul lui Frederic Barbarossa; cînd am pus piciorul, la Linz, pe puntea unui vapor rapid şi elegant, eram din nou în anul 1845.

Numele acestor două oraşe îmi aminteşte de o remarcă referitoare la obiceiul răspîndit în toată Europa de a schimba sau de a traduce nomenclatura anumitor localităţi în limba proprie. Noi, francezii spunem, de exemplu, *Londres* în loc de London; şi ce nevoie au italienii să rostească *Parigi* în loc de Paris? Aveam în acest voiaj al meu în Germania o hartă, pe care o consultam adesea; Linzul l-am găsit cu uşurinţă, deoarece în Franţa avem amabilitatea de a rosti acest nume aşa cum e scris şi rostit în Germania; în schimb n-am putut nicicum afla Regensburgul, din simplul motiv că denumirea franţuzească de *Ratisbonne* se deosebeşte fundamental de numele oraşului pe care îl căutam. Unor denumiri şi tocmai acelora a căror pronunţare este cea mai dificilă, le facem cinstea de a le păstra intacte, în timp ce pe altele le schimbăm, fără să se ştie de ce anume. Spunem Stuttgart, Karlsruhe, Darmstadt, Württenbert, la fel cu oamenii care le-au botezat astfel, pentru ca în clipa următoare să rostim *Bavière* în loc de Bayern, *Munich* în loc de München, *Danube* în loc de Donau! Cel puţin însă între aceste versiuni franţuzeşti şi originalul german există unele vagi asemănări, pe cîtă vreme între Regensburg şi Ratisbonne nu există nici una. Şi cu toate acestea, noi i-am socoti absurzi pe germani dacă Lyonului i-ar spune *Mittenberg*, iar Parisului — *Triffenstein!*

La debarcarea mea la Viena mi-am putut da îndată seama de pătimaşa dragoste de muzică a austriecilor: baloturile şi cuferele mele erau tocmai coborîte pe uscat, cînd un funcţionar vamal —

care îmi zărise numele în timpul controlului de bagaje — începu să strige (firește în franțuzește):

— Unde-i? Unde-i?

— Aici sînt!

— Vai, domnule Berlioz, ce vi s-a întîmplat? V-așteptăm de opt zile; toate ziarele au anunțat plecarea dumneavoastră de la Paris și concertele pe care le veți da la Viena. Eram foarte îngrijorați din pricina dumneavoastră.

I-am mulțumit bravului vameș cum m-am priceput mai bine și mi-am spus că, desigur, niciodată nu voi pricinui astfel de îngrijorări funcționarilor vamali de la barierele Parisului.

Abia m-am instalat în acest vesel oraș al Vienei că am și fost invitat la primul concert anual organizat în Manejul imperial. El era dat în beneficiul Conservatorului și imensa trupă de executanți (peste o mie) este aproape în totalitate alcătuită din diletanți. Cum guvernul nu face decît foarte puțin sau aproape nimic pentru susținerea Conservatorului, era firesc ca adevărații prieteni ai muzicii să-i vină în acest fel în ajutor; dar tocmai pentru că acest ajutor e firesc și nobil, el m-a uimit peste măsură. În fiecare an, cam pe aceeași vreme, împăratul pune uriașul său manej la dispoziția Asociației amatorilor. O listă este deschisă pentru participanți și depusă la magazinele de note muzicale din oraș, iar numărul diletanților — al instrumentiștilor și cîntăreților mai mult sau mai puțin pricepuți e așa de mare la Viena, încît în fiecare an sînt refuzați cel puțin cinci sute, singura greutate fiind pricinuită doar de selecționarea corului de șase sute de persoane și a orchestrei de patru sute de instrumentiști. Venitul acestor concerte uriașe (sînt întotdeauna două) este foarte important, deoarece în imensa sală, unde se instalează podiul pentru muzicanți, încap cam în jurul a patru mii de ascultători. Cu toate acestea, biletele sînt vîndute în întregime doar pentru primul concert; al doilea e mai puțin populat, întrucît programul lui nu este decît repetarea fidelă a primului concert. Să nu fie oare capabili un mare număr de vienezi să asculte de două ori, într-un interval de opt zile, aceleași capodopere fără să se plictisească?...

Din acest punct de vedere, publicul este pretutindeni la fel.

Trebuie spus, firește, că piesele din care e alcătuit programul acestor festivaluri muzicale sînt alese aproape întotdeauna dintre cele mai cunoscute lucrări ale vechilor maeștri, și că publicul ar asista cu aceeași plăcere și la al doilea concert, ca și la primul, dacă s-ar executa acolo o lucrare scrisă anume pentru această mulțime de muzicanți. Ar fi o inițiativă artistică foarte interesantă. Desigur că piese de stil grandios, ca oratoriile lui

Händel, Bach, Haydn și Beethoven, cîștigă mult prin interpretarea lor de către mase mari de muzicanți, atîta doar că e vorba cel mult de o intensificare de proporții mai mici sau mai mari a vocilor; un compozitor care scrie pentru un cor imens, fiind preocupat de efectele multiple ce se pot obține din interpretarea cu astfel de mijloace grandioase a unei piese muzicale, ar trebui să creeze ceva tot atît de nou în detalii, pe cît de magistral este efectul de ansamblu.

Lucrul acesta nu s-a făcut încă. În toate compozițiile zise monumentale, forma și țesătura muzicală au rămas aceleași. Ele sînt executate cu fast în săli mărețe, deși ar putea fi cîntate foarte bine și în încăperi mai mici, de un număr neînsemnat de muzicanți, fără a pierde prea mult din efectul lor. Nu pretind neapărat o risipă neobișnuită de voci și instrumente; iar cînd această risipă se face totuși, lucrările de care vorbeam cîștigă, firește, un relief mai puternic, dar nu lasă o impresie deosebită sau neașteptată în ascultători.

Recunosc cu toate acestea că am fost profund mișcat de concertul de la manej, mai ales datorită corurilor. Vocea sopranelor mi s-a părut nespus de frumoasă, iar impresia de ansamblu a fost excelentă. Văzînd în program uvertura la *Flautul fermecat* de Mozart, m-am temut ca nu cumva piesa aceasta minunată, cu mișcarea ei atît de sprintenă și cu o țesătură densă și delicată, să nu fie bine redată de o orchestră așa de numeroasă. Îngrijorarea mea a fost însă de scurtă durată, pentru că orchestra — o orchestră de diletanți — a executat-o cu o precizie și vervă pe care nu le prea întîlnești nici la profesioniști.

Programul cuprindea o motetă de Mozart, o alta de Haydn, o arie din *Creațiunea,* uvertura mai sus amintită și oratoriul *Isus pe Muntele Măslinilor* de Beethoven. Părțile de solo au fost cîntate de Staudigl și de doamna Bart-Hasselt. Staudigl are o voce de bas catifelată, mlădioasă, plăcută și în același timp puternică, cu un ambitus pe două octave și jumătate (de la *mi* grav la *sol* de sus), pe care n-o forțează niciodată; ea curge, se dilată și umple fără cel mai mic efort, chiar un spațiu atît de întins ca manejul imperial. Vocea asta are ceva nespus de emoționant, deși artistul, în genere, e prea puțin mișcat; ea ne pătrunde și încîntă. Cu toate că Staudigl cîntă cu acea simplitate necăutată, proprie cîntăreților de stil mare, el vocalizează și rezolvă pasajele repezi cu multă ușurință. În sfîrșit, e muzical din fire și citește tot ce i se dă de la *prima vista,* cu un calm atît de imperturbabil, încît acesta are uneori consecințe neplăcute. Deoarece îi place să se laude cu această facultate a sa, nu aruncă

măcar o privire asupra pieselor, pe care n-ar fi obligat să le cînte fără note, înainte de a se prezenta în fața orchestrei. Cînd apoi repetiția generală a fost fixată, el apare, deschide caietul de note pe care nu l-a văzut pînă atunci și cîntă curgător muzică și text, fără să greșească un ton sau un cuvînt. Citește totul ca pe o carte, care i s-ar arăta pentru prima oară, însă nu citește mai bine, și tocmai acest „mai bine" este indispensabil la o repetiție generală, deoarece nu mai este vorba doar de o fidelitate textuală, ci de interpretarea inteligentă, vie și însuflețită a operei compozitorului. Și cum i-ar putea împrumuta oare această înțelegere, înflăcărare și viață într-o astfel de citire, cînd nu s-a pregătit din vreme pentru tălmăcirea ei și nu cunoaște atmosfera, nuanțele și nici cel puțin *tempo*-ul unei compoziții. Această ușoară critică, adusă nu talentului ci deprinderilor acestui mare artist, a fost rostită la Viena în prezența mea de către compozitorii neliniștiți adeseori din pricina deprinderilor pomenite, în împrejurări decisive. Ludovic XVIII spunea: „Nu e nevoie să fii mai regalist decît regele însuși". Despre Staudigl s-ar putea spune: „Nu e nevoie să fii mai muzical decît muzica însăși!"

Aria în *re* major din *Creațiunea,* ([221]) cîntată de el la concertul din manej, a entuziasmat întreg publicul și Staudigl, care voia să părăsească sala după această arie, deoarece prezența sa nu mai era necesară, fu nevoit să se întoarcă și s-o mai cînte o dată. Staudigl este în același timp prim-cîntăreț și regizor la *Theater an der Wien,* condus de Pokorny cu deopotrivă talent și onestitate. Minunata sa voce de bas nu aparține — cu tot timbrul ei de o rară noblețe — acelor voci gingașe, care reclamă de la posesorii lor o sumedenie de reguli igienice și un mod de viață aparte; dimpotrivă, Staudigl își îngăduie să vîneze zile întregi în zăpadă, pe gerurile cele mai mari, cu gîtul gol după cum i-e obiceiul, ca la întoarcere să cînte Bertram, Marcel sau Gaspar fără cea mai mică indispoziție.

Acest mic *Theater an der Wien,* denumit astfel după așezarea lui pe malul rîului cu același nume, a fost inaugurat cu trei ani în urmă și îi merge atît de bine, încît pricinuiește o serioasă îngrijorare rivalului său, *Teatrului Kärtnertor;* ([222]) acolo își dau întîlnire aproape toți artiștii celebri în trecere prin Viena; acolo a apărut pentru întîia oară, în iarna anului 1846, Pischek și la cîtva timp după aceea Jenny Lind; numai Dumnezeu știe ce însuflețire nebună și ce încasări fabuloase au prilejuit aparițiile ambilor.

Corul, deși nu prea mare, e foarte puternic; el e compus aproape în întregime din tineri de ambele sexe, a căror voce e

fragedă și sonoră. Firește, nu toți citesc prea bine la prima vedere. Orchestra, despre care la sosirea mea mi s-au spus multe lucruri rele, nu poate fi situată, desigur, la același nivel cu cea de la *Theater am Kärtnertor,* despre care voi vorbi mai jos; cu toate acestea e capabilă, iar tinerii artiști din care e compusă sînt însuflețiți de acea ambiție și bună-voință care, atunci cînd e nevoie, face minuni. Am remarcat în ansamblul vocal o cîntăreață, al cărei talent e destinat rolurilor gingașe și pătimașe, dar al cărei nume nu-l pot menționa, din păcate, deoarece nu mi-l mai amintesc oricît mi-aș stoarce creerul. Ea a cîntat minunat rolul Agathei din *Freischütz.*

Trebuie s-o amintesc și pe domnișoara Treffs, apoi o cîntăreață de coloratură, pe domnișoara Marra, al cărei talent este o îmbinare de elan și grație și a cărei voce e strălucitoare și lejeră, deși nu rezistă la o anumită coloratură; păcat însă că ea e așa de puțin muzicală, încît săvîrșește adeseori erori grave de măsură, care cu — toată vigilența și prezența de spirit a dirijorului — pot da peste cap tot ansamblul. Domnișoara Marra culminează în rolul *Luciei* din opera lui Donizetti; în cursul acestei ierni, ea a avut succese frumoase în Germania de nord și în cîteva orașe ale Rusiei.

Însă tenorii! Tenorii constituie latura cea mai slabă a Teatrului an der Wien, ca de altfel în momentul de față a aproape tuturor teatrelor de operă de pe glob. Și mi-e teamă că, în pofida tuturor eforturilor sale, domnul Pokorny nu va putea umple prea curînd acest gol în rîndurile ansamblului său liric.

Din acest punct de vedere, Theater am Kärtnertor stă mai bine; îl are pe Erl, un tenor cu o voce înaltă și de mare întindere, puțin cam rece ca expresie, potrivită îndeosebi pentru operele mai lirice și cîntecul pur, decît pentru scenele pasionale și expresia dramatică. Teatrul e condus de un italian, signor Balochino; orașul și curtea, artiștii și diletanții critică cu multă asprime această conducere. În ce mă privește, eu nu sînt de acord cu aceste critici; am impresia că datorită lor s-a înstrăinat publicul de Teatrul am Kärtnertor, în pofida străduințelor înțelegătoare ale unui artist excelent, domnul Nicolai,([223]) care conduce partea muzicală a teatrului. Signor Balochino, în calitatea sa de director de operă, n-are firește nimic comun cu muzica; ajunge însă faptul că n-a angajat la contrabași nici un croitor [1] și că a avut fericita idee de a posta la viori violoniști adevărați. În Franța s-a împămîntenit deasemenea obiceiul regretabil de a se apela la muzicanți pentru

[1] După cum am aflat, a fost el însuși croitor.

a face muzică; se depun însă eforturi serioase pentru găsirea soluției datorită căreia să se desființeze obiceiul acesta.

În afara unui bas profund și sonor, signor Balochino are în trupa sa o cîntăreață, menționată mai sus, pe doamna Bart-Hasselt. Din punct de vedere vocal și dramatic, ea e un talent de prim rang. Vocea ei și-a mai pierdut din fragezime, dar este în schimb de o mare întindere, de o forță rară, limpede și cu un timbru cuceritor, poate tocmai pentru că e nițeluș voalată. Am auzit-o pe doamna Hasselt cîntînd dificila și atît de frumoasa arie de soprano din Oberon, cu un succes desăvîrșit. Nu cred ca dintre o sută de primadone, una singură să mai fie în stare să cînte această piesă a lui Weber cu aceeași precizie, căldură, grandoare și îndrăzneală. La sfîrșitul ultimului *allegro,* cînd bucuria țîșnește vijelioasă din pieptul iubitei lui Hüon, se încinge între orchestră și cîntăreață o adevărată luptă. Victoria este de partea doamnei Hasselt; vocea ei pătrunzătoare planează peste furtuna instrumentelor și pare să le braveze, fără să forțeze sau să distoneze vocal o singură dată. Impresia pe care această scenă din *Oberon* a făcut-o asupra mea, cîntată astfel pe estrada de concert, este una dintre cele mai vii din cîte îmi aduc aminte. La cîtva timp după aceea, am avut prilejul să cunosc și capacitatea de tragediană a doamnei Hasselt; era în opera *Surghiunitul* ([224]) de Nicolai, al cărei ultim act este demn de toată admirația și, după părerea mea, îl situează foarte sus pe autorul ei în ierarhia compozitorilor.

În această operă, al cărei subiect a fost luat dintr-o dramă a lui Frédéric Soulié, ([225]) eroina — convinsă că soțul ei a murit în surghiun — se recăsătorește cu un alt bărbat, pe care îl iubește. La întoarcerea din exil a primului ei soț, pe care îl stimează fără să-l fi iubit însă vreodată, se vede constrînsă să-l abandoneze pe al doilea. Îi lipsește însă tăria de caracter necesară spre a-și face datoria. Nefericita se hotărește să se sustragă obligației sale; după ce i-a împăcat pe cei doi rivali, se otrăvește și moare, strîngînd la pieptul ei mîinile lor împreunate. Doamna Hasselt a cîntat și interpretat acest rol ca o desăvîrșită artistă dramatică și am descoperit la ea acele momente înălțătoare ale însuflețirii, precum și îngemănarea rezolvărilor inteligente cu inspirația spontană, care i-au adus doamnei Branchu în Franța acum patruzeci de ani o glorie binemeritată.

Ce păcat, scumpul meu Humbert, că tenorii dispar la fel ca și cîntărețele dramatice, fără de care drama lirică e pierdută. Văzînd cum scade numărul artiștilor în stare să tălmăcească cu

mijloacele de expresie ale artei noastre pasiunile nobile și mărețe ale inimii omenești, ești înclinat să crezi că aceste pasiuni nu sînt decît o născocire a poeților și muzicanților, iar natura — care a înzestrat în mod cu totul excepțional cîteva făpturi privilegiate cu înțelegerea și exprimarea lor — veghează geloasă ca nu cumva să se mai ivească și altele, socotind că ele constituie un lux neîngăduit, ce depășește limitele omenești.

LUI HUMBERT FERRAND

A doua scrisoare
Viena (urmare)

Cînd îți scriam nu de mult că numărul cîntărețelor dramatice este tot atît de mic? ca și al tenorilor, și că se pare că natura refuză să mai creeze alții, asta nu înseamnă cîtuși de puțin că vocile puternice și bogate de soprano sînt diamante la fel de prețioase ca și ale tenorilor adevărați. Desigur se mai găsesc voci feminine frumoase, ba chiar cultivate; ce să te faci însă cu acestea dacă ele nu sînt însuflețite de sensibilitate, inteligență și inspirație? Mă refeream la talentele dramatice autentice și desăvîrșite. Găsim destule cîntărețe, foarte apreciate de public, deoarece cîntă cu mult brio niște piese de bravură lipsite de vreo valoare, dar disprețuite de marii maeștri, deoarece sînt incapabile să le tălmăcească demn operele. Ele au voce, cunoștințe muzicale și un laringe agil; nu le lipsește decît sufletul, mintea și inima. Astfel de cîntărețe sînt adevărați monștri, cu atît mai periculoase pentru compozitori cu cît monștrii aceștia sînt adesea fermecători. Acest fapt explică slăbiciunea anumitor maeștri de a scrie roluri pline de sentimente exagerate, care impresionează publicul prin strălucirea lor exterioară; aceasta explică produsele unei arte basstarde, la a căror apariție asistăm și care duc în unele țări la degradarea treptată a stilului, la anihilarea sensului expresiv, la nesocotirea regulilor dramatice, la desconsiderarea adevărului, grandiosului și frumosului, la cinismul și decăderea genului liric.

Nu ți-am vorbit încă despre orchestra și corul *Teatrului Kärtnertor:* sînt forțe de prim rang; poate că orchestra — alcătuită, strunită și condusă de Nicolai — să fie egalată de altele,

dar întrecută nu este de nici una. În afara siguranței, elanului și a unei tehnici extraordinare, ea are o sonoritate fără pereche, datorită desigur atît acordajului de o precizie desăvîrșită a instrumentelor între ele, cît și intonației curate a fiecărui instrumentist în parte. Nici nu se știe cît de neobișnuită este această calitate și ce dezastru provoacă într-un ansamblu instrumental tonurile false (oricît ar fi ele de rare), chiar dacă acest ansamblu este excelent din toate celelalte puncte de vedere. Orchestra *Teatrului Kärtnertor* se pricepe să acompanieze vocile în toate stilurile; ea știe de asemenea să domine atunci cînd îi revine ei rolul principal; *forte*-le ei nu este niciodată zgomotos, în afară de cazurile cînd e silită să execute o cîrpăceală muzicală jalnică, care o obligă la un joc la fel de mizerabil ca și compozitorul lucrării respective. Orchestra aceasta e desăvîrșită în operă, triumfală în simfonii și — ca să termin odată cu laudele — nu există între membrii ei artiști care, umflați în pene, să respingă observațiile juste, să refuze jigniți orice comparație între ei și virtuoșii străini și să-și închipuie că-i fac o mare onoare lui Beethoven catadicsind să-i cînte compozițiile. Nicolai are la Viena dușmani, ceea ce e regretabil pentru vienezi, deoarece eu îl socotesc ca pe unul dintre cei mai capabili dirijori din cîți am întîlnit vreodată și ca pe unul din oamenii aceia a căror influență ajunge pentru ca să ridice la un nivel foarte înalt arta muzicală în orașul unde trăiesc, dacă bineînțeles li se oferă mijloacele necesare desfășurării capacității și inteligenței lor. După părerea mea, Nicolai posedă cele trei calități indispensabile unui șef de orchestră perfect: e un compozitor instruit, experimentat și plin de însuflețire, simte toate nuanțele ritmice și are o tehnică clară și pregnantă a mișcării. În fine, e un organizator ingenios și neobosit care nu precupețește nici timp, nici energie pentru repetiții, și care știe bine ce face atunci cînd face numai ceea ce știe bine. De aici apoi excelentele calități morale și materiale ale orchestrei de la *Theater am Kärtnertor*, devotamentul, răbdarea, admirabila siguranță și omogenitate a interpretării.

Concertele spirituale pe care Nicolai le organizează și le dirijează anual în sala Redutei, rivalizează demn cu concertele de la Conservatorul nostru din Paris. La unul din ele am auzit scena din *Oberon* despre care vorbeam în ultima mea scrisoare, apoi, aria *„Uniți din fragedă copilărie“* ([226]) din *Ifigenia în Taurida*, pe care Erl a cîntat-o destul de slab, o frumoasă simfonie de Nicolai și admirabila, incomparabila *Simfonie în si bemol major* de Beethoven. Toate acestea cu acea căldură și fidelitate, cu o minuțiozitate a detaliilor și cu o forță a execuției de ansamblu care — cel puțin după părerea mea — fac dintr-o orchestră ast-

fel condusă unul din cele mai prețioase produse ale artei moderne și cea mai fidelă întruchipare a ceea ce se poate numi azi *muzică*.

În această sală mare și frumoasă a Redutei executa Beethoven cu treizeci de ani în urmă capodoperele lui, adorate acum de întreaga Europă și primite pe vremea aceea de vienezi cu cel mai mortal dispreț. Îmi povestea contele Mihail Wielhorski că în anul 1820 a asistat, cu vreo alți cincizeci de ascultători, la prezentarea *Simfoniei în la major*! ! ! Vienezii se îmbulzeau pe atunci la reprezentarea operelor lui Salieri! ... Bieți pigmei, în mijlocul cărora se născuse un uriaș! ... Ei preferau pigmeii.

Îți dai seama, scumpul meu Humbert, cum îmi tremurau genunchii cînd am urcat pentru întîia oară pe această estradă unde altă dată se sprijinise piciorul lui puternic. Nimic nu s-a schimbat din timpul lui Beethoven, pupitrul de care mă serveam eu a fost al lui, în colțul acela se află pianul pe care improviza; pe această scară ce duce la cabina artiștilor cobora din nou pe scenă cînd — după execuția nemuritoarelor sale poeme — cîțiva entuziaști clarvăzători se onorau pe ei înșiși rechemîndu-l cu aplauzele lor însuflețite la rampă, spre marea nedumerire a celorlalți ascultători care veniseră mînați de o curiozitate fără rost și care în avîntul sublim al geniului lui Beethoven nu vedeau altceva decît convulsiunile și extravagențele brutale ale unei imaginații aiurite. Cîțiva erau de acord cu entuziaștii, dar nu îndrăzneau să li se alăture. Nu voiau să înfrunte opinia publică. Trebuia să mai aștepte. Și, între timp, Beethoven suferea. Ce des suferă Cristoșii răstignirea pe cruce sub ocîrmuirea Pilaților din Ponțiu ! ! !

Marea sală a Redutei este foarte potrivită pentru concerte. Ea a fost construită în formă de paralelogram, dar ungherele ei n-au ecou. Nu are decît parter și galerie. Celebrul cîntăreț Pischek ([227]) și-a exprimat dorința de a se prezenta pentru întîia oară publicului vienez într-unul din concertele date de mine în această sală. Deoarece îl cunoșteam încă de acum trei ani de la Frankfurt, am fost încîntat de propunerea lui. A ales pentru acest prilej balada lui Uhland *Blestemul bardului*, ([228]) cu muzica de Esser, care i se potrivea foarte bine. Deoarece bucata era scrisă și pentru pian obligat, l-am rugat pe Seymour-Schiff — un abil pianist german — s-o acompanieze. Ca un adevărat artist, Seymour-Schiff a acceptat îndată. Ne-am dus așadar la Pischek, spre a repeta balada împreună. Sînt dator să precizez că nu era vorba de una din acele jucării muzicale care poartă la Paris denumirea de baladă; aceea a lui Uhland, e o poezie lungă, căreia compozitorul i-a dat o dezvoltare amplă, în maniera lui Schubert. Astfel, lucrarea lui Esser e plină de variațiuni, dramatică și sugestivă, și nu sea-

mănă în nici un fel cu scurtele noastre cîntece strofice de un străvechi colorit gotic. Mi-e greu să-ți descriu, dragul meu Humbert, ce impresie a făcut asupra mea glasul fără de pereche și interpretarea cuceritoare a lui Pischek, atît de uimitoare sînt progresele pe care el le-a făcut în ultimi trei ani. Era un fel de beție, aproape asemănătoare cu cea provocată în ascultători de Duprez, în seara primei sale apariții în opera *Wilhelm Tell*. E imposibil să-ți faci o părere despre vocea asta de bariton, de forța și amploarea ei în sunetele de piept, de finețea ei încîntătoare în notele de cap, de mobilitatea și rezistența ei. Volumul ei este de-a dreptul uimitor; se întinde, ca voce de piept, de-a lungul a două octave, de la *la bemol* grav, la *la bemol* de sus. Și ce respirație arzătoare însuflețește acest rar organ! Ce patimă copleșitoare, cînd stăpînită cu măiestrie, cînd teribil dezlănțuită!

Dacă îl asculți, îți dai seama cu ușurință că Pischek e un artist, un muzician autentic. El își răscolește ascultătorii și îi farmecă după bunul său plac; îi vrăjește și îi tîrăște cu sine. În timp ce-și cînta balada, entuziasmul lui m-a cucerit încă de la primele măsuri. Am simțit că roșesc pînă-n albul ochilor; vinele îmi zvîcneau cu putere, de parcă erau gata să plesnească, și am exclamat aproape scos din minți de admirație:

— Iată-l pe adevăratul Don Juan, Romeo și Cortez!

Pischek mai are și un fizic avantajos. E solid și bine legat, expresia feței lui e vioaie și însuflețită. Citește cu multă îndrăzneală la prima vedere, e un pianist destoinic și destul de familiarizat cu contrapunctul spre a improviza fără vreo greutate, în stil de fugă, pe orice temă. Pentru Opera noastră de la Paris este în adevăr, mare păcat că Pischek nu știe o boabă franțuzește. Născut la Praga, în 1810, dacă nu mă înșel, prima limbă pe care a vorbit-o a fost cea cehă; mai tîrziu a învățat nemțește, apoi italienește; în momentul de față este ocupat cu studiul limbii engleze și încă în iarna asta va cînta la Londra în englezește.

Cu balada lui Esser, cîntată în concertul meu, Pischek a obținut un succes spontan și unanim. Un lied, pe care l-a cîntat la cererea publicului, acompaniindu-se singur la pian, i-a înnebunit pe ascultători. De fapt, e cu neputință să-ți imaginezi ceva mai fermecător. Cîteva zile mai tîrziu, el își făcu apariția pe scena Teatrului an der Wien, întîi în *Țar și dulgher* de Lortzing, apoi în *Puritanii*, ([229]) unde în celebrul duet i s-a oferit prilejul de a se lua la întrecere cu Staudigl. Se pregătea tocmai să cînte *Don Juan*, cînd am plecat la Praga; mi-a părut nespus de rău că nu l-am putut auzi și vedea în rolul acesta ca pe un erou al seducției și curajului, pe care — sînt sigur de asta — l-ar fi întruchipat ideal.

Cu toate acestea, Pischek a dat la Viena peste critici severi — și încă dintre cele mai luminate capete — care i-au reproșat afectarea și manierismul. Mărturisesc că n-am remarcat nimic în felul său de a cînta să merite acest reproș serios, făcut de altfel deseori și lui Rubini. Și, repet că dacă Pischek ar izbuti să-și însușească la perfecție limba franceză (ceea ce nu mai cred azi posibil), și dacă i s-ar scrie anume un rol strălucit și pătimaș, ar zgudui cu ușurință publicul Operei noastre, făcîndu-și-i sclavi pe melomanii parizieni.

Sala Redutei își trage numele de la marile baluri organizate acolo în sezonul de iarnă. Acolo își consumă tineretul vienez patima pentru dans — o patimă sinceră și fermecătoare — care i-a făcut pe austrieci să transforme dansul de salon într-o adevărată artă, care se află mult deasupra balurilor noastre rutinate, așa cum valsurile și orchestra lui Strauss depășesc cu mult polcile și scripcarii locantelor pariziene. Nopți întregi am tot stat, admirînd miile de dansatori incomparabili rotindu-se în vîrtejul valsului, ordinea coregrafică a contradansurilor ([230]) de cîte două sute de persoane, încolonate pe numai două rînduri, precum și figurile picante ale dansurilor de caracter a căror originalitate și precizie nu le întreceau decît ungurii.

Și pe urmă e aici Strauss, care își dirijează minunata orchestră; iar cînd noile valsuri, compuse anume pentru balurile mai de seamă, au succes, dansatorii se opresc uneori ca să-l aplaude pe compozitor, femeile se apropie de estradă și aruncă la picioarele lui buchețele de flori, strigînd „Bis", pentru ca la sfîrșitul cadrilului să-l aplaude îndelung.

În acest fel, dansul nu e invidios și îi acordă muzicii partea ei de mulțumire și succes. Și e drept să fie astfel, pentru că Strauss este un artist. Nu se apreciază îndeajuns influența pe care a exercitat-o asupra sensibilității muzicale din întreaga Europă prin introducerea în valsurile sale a ritmurilor sincopate. Efectul lor este atît de irezistibil, încît pînă și dansatorii au încercat să le imite, creind valsul de doi pași, deși muzica lui și-a păstrat măsura tradițională de trei-a-patra. Dacă publicul va fi convins și dincolo de granițele Germaniei de farmecul particular produs în anumite cazuri de opunerea sau suprapunerea ritmurilor diferite, aceasta va fi meritul lui Strauss. Miracolele lui Beethoven în acest domeniu sînt prea înalte și pînă în prezent ele n-au acționat decît asupra unor ascultători privilegiați; în schimb Strauss se adresează publicului larg și numeroșii lui imitatori nu fac altceva decît să-i netezească calea.

Folosirea simultană a diverselor diviziuni de măsură și a accentelor în melodie — chiar în formele ce revin cu regularitate,

așadar identice — se află față de ritmurile simple în același raport ca și piesele polifonice față de acordurile simple, aș spune ca armonia față de unison sau de octavă. Dar nu este locul de a discuta aci această problemă; încă acum doisprezece ani m-am aventurat pe tărîmul ei, într-un studiu asupra ritmului, care mi-a atras blestemele multor persoane, dintre care majoritatea habar n-avea de intențiile mele. Știi doar, scumpe prietene, că Franța — deși nu e din acest punct de vedere atît de înapoiată ca Italia — este și azi centrul rezistenței împotriva emancipării ritmului.

După ce, la Conservator, Weber și Beethoven au fost ascultați de atîtea ori, un public foarte redus, risipit în întreg Parisul, începe să bănuiască că folosirea necurmată a unuia și aceluiași ritm duce la monotonie și, uneori, chiar la banalități imense. N-am însă nici un chef de a-i sîcîi cîtuși de puțin pe retrograzi. Țăranii din Franța cîntă numai la unison. Dacă adepții fanatici ai ritmului simplu, ai frazelor de opt măsuri și ai bătăii de tobă mereu pe primul timp din măsură ar evolua vreodată pînă acolo, încît să simtă și să îndrăgească *armonia ritmurilor*, lucrul acesta nu s-ar întîmpla — sînt absolut convins de ceea ce susțin — înainte ca țăranii noștri să fie în stare să cînte pe șase voci. Aceasta înseamnă că niciodată nu vor evolua pînă acolo, așa că mai bine să-i lăsăm la desfătările lor primitive.

Eram cufundat în cursul unui astfel de festival nocturn în sumbrele mele gînduri (pentru că valsurile lui Strauss, cu melodiile lor înflăcărate, asemănătoare cu o chemare de dragoste, avuseseră darul de a mă întrista profund), visam așadar la unul din balurile acelea scăpărînd de rîsete zglobii, cînd un omuleț cu față inteligentă își croi drum prin mulțimea dansatorilor și se apropie de mine; era a doua zi după unul din concertele mele.

— Domnul meu — spuse el cu aprindere —, dumneavoastră sînteți francez, eu irlandez, așadar laudele mele n-au nimic de a face cu patriotismul (îmi apucă mîna stîngă); vă rog să-mi dați încuviințarea de a vă strînge mîna cu care ați scris simfonia *Romeo*. Dumneavoastră l-ați înțeles pe Shakespeare!

— În acest caz, schimbați mîna — i-am răspuns —, scriu întotdeauna cu dreapta.

Irlandezul izbucni în rîs, înșfăcă mîna mea dreaptă, pe care i-am întins-o, mi-o scutură afectuos și zise, în timp ce se îndepărta:

— Ah, franțujii! Se amuză de tot și de toți, pînă și de admiratorii lor!

Niciodată n-am aflat cine a fost amabilul insular, care își închipuise că îmi scriu simfoniile cu stînga.

Nu ți-am spus nimic încă despre minunatul Ernst, care făcea senzație pe vremea aceea la Viena; îmi rezerv plăcerea de a vorbi despre el cu prilejul voiajului meu în Rusia, deoarece l-am reîntîlnit din nou la Petersburg, unde succesele lui fabuloase sporeau pe zi ce trece. În prezent, el se odihnește pe țărmul baltic și ascultă lecțiile grandioase și sublime ale mării. Nădăjduiesc din toată inima să-l mai întîlnesc în vreun capăt al lumii, deoarece dintre toți muzicanții, cred că Liszt, Ernst și cu mine sîntem cei mai mari vagabonzi pe care *dorul de a vedea și neastîmpărul întregii făpturi* ([231]) i-a alungat vreodată dincolo de hotarele patriei lor.

Trebuie să ai talentul uriaș al lui Ernst spre a putea atrage atenția asupra ta într-un oraș ca Viena, care a auzit atîția violoniști de seamă și are și ea cîțiva dintre ei. Aș vrea să-l amintesc dintre aceștia în primul rînd pe Mayseder, a cărui celebritate de dată mai veche e pe deplin îndreptățită; apoi pe tînărul Joachim,[1] a cărui stea începe să strălucească, și — în sfîrșit — pe fiul lui Helmesberger, maestru de concert la *Theater am Kärtnertor*. Mayseder e un virtuoz admirabil, corect, elegant, impecabil, întotdeauna sigur pe sine; ceilalți doi, dar mai ales Joachim,([232]) sînt înflăcărați și îndrăzneți, așa cum le stă bine la vîrsta lor, caută efecte noi, cheltuiesc o energie de neînvins și nu cunosc imposibilul. Mayseder este conducătorul excelentului cvartet al prințului Czartoryski; al doilea violonist al lui e Strebinger, violist Durst și violoncelist Borzaga. Toți trei, ca și de altfel Mayseder sînt membri ai orchestrei imperiale. Cvartetul acesta este unul din cele mai frumoase lucruri ce se pot auzi la Viena și merită pe deplin atenția aceea aproape evlavioasă cu care prințul și cîțiva ascultători privilegiați asistă în fiecare săptămînă la execuția capodoperelor lui Beethoven, Haydn și Mozart. Prințesa Czartoryska care — atît în ce privește cunoștințele, cît și gustul artistic — e o muziciană desăvîrșită și pe deasupra o foarte bună pianistă, participă uneori activ la aceste concerte. După un cvintet de Hummel, a cărui parte de pian o executase cu multă măiestrie, cineva mi-a adresat următoarele cuvinte:

— Hotărît, nu mai există diletanți.

— O, — i-am răspuns — dacă veți căuta atent, poate că mai găsiți cîțiva... printre muzicanții profesioniști. În orice caz, prințesa este o excepție.

Firește, Capela imperială, ai cărei instrumentiști și cîntăreți au fost aleși dintre cei mai buni artiști ai Vienei, este excelentă.

---

[1] Joachim este astăzi primul violonist al Germaniei, poate chiar al Europei întregi, și e un artist desăvîrșit.

În corul ei se găsesc cîțiva băieți cu voci foarte frumoase. Orchestra nu e prea numeroasă, însă minunată; părțile solistice vocale sînt încredințate în mare parte lui Staudigl. Într-un cuvînt, orchestra aceasta mi-a evocat-o pe cea de la Tuilerii, din anii 1828 și 1829, așadar din epoca ei de glorie. Am auzit-o executînd o *messa*, compusă din fragmente scrise de diverși maeștri, cum ar fi Asmayer, Joseph Haydn și fratele său Michael. Se făceau mai de mult și la Paris astfel de potpuriuri pentru serviciile divine ale Capelei regale, dar rar; cred că la fel stau lucrurile și la Viena și că întîmplarea nu mi-a fost favorabilă (cu toată frumusețea remarcabilă a fragmentelor auzite). Împăratul avea pe vremea aceea, dacă nu mă înșel, trei dirijori, pe savanții contrapunctiști Eybler și Asmayer, apoi pe Weigl, mort cu cîteva zile înaintea sosirii mele la Viena. Ultimul e cunoscut în Franța datorită operei sale *Familia elvețiană*, prezentată la Paris în 1828. Ea n-a prea avut succes; muzicanților li s-a părut lîncedă și lipsită de culoare, semănînd — după cum afirmau gurile rele — cu o pastorală scrisă cu lapte.

Ceva nu mi-a plăcut la Viena, impresionîndu-mă penibil, și anume nemaipomenita ignoranță ce domnește în genere în jurul operelor lui Gluck. Am întrebat nenumărați muzicanți și diletanți dacă nu cunosc cumva *Alcesta, Armida* sau *Ifigenia*, dar răspunsul a fost același: „Aceste opere nu se prezintă la Viena, nu le cunoaștem". Nefericiților! Fie că sînt prezentate, fie că nu sînt, ar trebui să le știți pe de rost! Este limpede, că impresarii ca domnii Balochino și Pokorny, care sînt mai puțin preocupați de muzica bună decît de veniturile mari, nu-și îngăduie luxul de a prezenta capodopere vechi, atunci cînd sînt în situația de a-i prezenta publicului produse noi, ca *Alessandro Stradella* sau Indra. (233)

Se socotește chiar un eveniment de seamă al stagiunii descoperirea mormîntului lui Gluck! Descoperirea! Înțelegi asta? Era, așadar, necunoscut pînă mai ieri?... Da! O, vienezi ai sufletului meu, ați merita să trăiți la Paris. Acest fapt n-are de altfel prea mare impoanță, cînd te gîndești că nu se știe nici astăzi unde se odihnesc rămășițele pămîntești ale lui Mozart!

Ți-am scris în prima mea scrisoare cîteva rînduri, cu ajutorul cărora nu cred să-ți fi făcut o idee prea bună despre Conservatorul din Viena. În pofida meritelor directorului său, domnul Preyer, și a talentului foarte apreciat al domnilor Iosef Fischhoff, Boehm și al altor profesori, Conservatorul nu corespunde prin importanța, numărul de clase pe care îl are, exigențelor unei metropole muzicale, ca Viena. Se pare chiar că înainte cu cîțiva ani, el se găsea pe marginea prăpastiei și fără neobișnuita energie,

inteligență și devotament ale doctorului J. Bacher, care a luat în mîinile sale destinele lui și l-a pus pe picioare, el n-ar mai exista. Doctorul Bacher nu e artist; el este unul din acei prieteni ai muzicii, din care se găsesc în Europa cel mult doi sau trei, gata să-și asume cele mai mari greutăți și uneori chiar să le rezolve favorabil, numai și numai de dragul artei. Datorită gustului lor nealterat, ei exercită o puternică înrîurire asupra opiniei publice și, adeseori, desăvîrșesc ceea ce ar trebui să facă suveranii, care însă nu fac nimic pentru artă. Nemaipomenit de activ, perseverent, energic și generos, doctorul Bacher este cel mai puternic protector al muzicii și providența muzicienilor din Viena.

În mica dar minunata sală a Conservatorului au loc, sub conducerea iscusită a domnului baron Lannoye, concertele filarmonice, precum și întrunirile Reuniunii de cîntări a bărbaților, o instituție foarte prețioasă, condusă de domnul Barthe cu deopotrivă înțelegere și rîvnă. Acolo l-am auzit de cinci sau șase ori și cu o plăcere mereu reînnoită pe prodigiosul pianist Dreyschock, un talent tînăr, proaspăt, strălucit și viguros, înzestrat cu o tehnică extraordinară și cu o muzicalitate fără cusur; el a introdus în jocul său o mulțime de combinații de un admirabil efect.

Cer iertare de la atîția și atîția artiști eminenți, deoarece sînt silit să vorbesc doar foarte pe scurt despre ei. Îmi lipsește spațiul; spre a-i da fiecăruia ce i se cuvine și spre a înșira în amănunt toate comorile muzicale ale Vienei, ar trebui să scriu o carte întreagă.

Și totuși, încă n-am pomenit nimic despre cîteva din personalitățile ei proeminente, despre cei al căror talent înclină spre muzica de cameră, cum sînt cvartetele și liedurile cu acompaniament de pian. Dintre aceștia face parte domnul Becher, un suflet visător și rezervat, ale cărui îndrăzneli armonice depășesc tot ce s-a experimentat pînă azi; el tinde să lărgească forma cvartetului și să-i confere un nou caracter. Domnul Becher mai e pe lîngă asta și un excelent publicist, ale cărui critici sînt foarte apreciate de maeștrii presei vieneze.[1]

Domnul consilier Wesque von Putlingen, care își publică lucrările sub pseudonimul de Hoven, mi-a prilejuit cîteva ceasuri foarte plăcute prin interpretarea liedurilor sale, ale căror melodii insinuante sînt acompaniate de armonii pline de vervă și humor. Aceleași trăsături le-am remarcat în fragmentele din cele două opere ale sale, pe care — din păcate — nu le-am putut auzi decît la pian.

---

[1] Bietul Becher! aflu că s-a aruncat în vîltoarea ultimei răscoale vieneze, că a fost prins, judecat, condamnat și executat!...

Cred că, datorită șederii lui la Paris timp de doi ani, între 1840 și 1842, domnul Dessauer e mai bine cunoscut la noi. În acest interval el a compus o mulțime de piese pe versuri ale celor mai de seamă poeți ai noștri. Continuă să-și îmbogățească colecția de lieduri, dintre care majoritatea au un succes incontestabil la sindrofiile din înalta societate cu înclinații muzicale. Elementul lui Dessauer este exclusiv elegia; se complace doar în chinurile sufletești; suferința inimii e pentru dînsul cea mai dulce dintre desfătări, iar lacrimile singura lui bucurie. La Viena, ca și la Paris, Dessauer s-a războit cu mine cavalerește. Ideea lui fixă este aceea de a mă converti la o doctrină muzicală, pe care eu nu o cunosc încă, deoarece n-a izbutit niciodată să mi-o împărtășească. De cîte ori am avut prilejul de a *discuta temeinic* împreună, după cum spunea el, în momentul cînd voia să-și înceapă predica se pomenea nas în nas cu cel mai serios aer de care sînt capabil, ceea ce îl făcea să creadă că încerc să-l iau în zeflemea, recădea iar în obișnuita lui mutenie și amîna convertirea mea pentru o altă ocazie. Dacă toți predicatorii ar fi procedat ca dînsul, ne-am mai afla și azi încă în bezna ereziilor păgîne.

N-aș vrea să uit amabilitatea cu care am fost primit la Viena de majoritatea scriitorilor, care — la fel cu mine — cultivă terenul aspru și bolovănos al criticii, pentru a descoperi că e din cale afară de năpădit de scaieți și urzici. Unul dintre ei, domnul Saphir, ține în fiecare an o conferință muzical-literară, unde — în pofida cătușelor cenzurii — spiritul său scînteietor află calea de a biciui oameni și fapte, spre marea încîntare a ascultătorilor săi care, la fel cu publicul din lumea întreagă, e fericit cînd poate să asiste la scuturarea altora.

N-am să-ți vorbesc despre bagheta[1] care mi-a fost oferită cu atîta amabilitate de prietenii mei vienezi, la un banchet organizat după al treilea concert al meu, nici despre frumosul cadou primit de la împărat, sau despre multe altele despre care ziarele au scris la vremea lor pînă la saturație. Ești informat despre tot ce-a fost plăcut în acest voiaj, astfel că ar fi inutil să mai revin asupra lor.

---

[1] Bagheta aceasta e din argint aurit, are gravată pe ea numele tuturor celor care mi-au oferit-o, e ornată de o ghirlandă de frunze de laur, pe care au fost scrise titlurile compozițiilor mele. După ce împăratul a asistat la concertul meu din sala Redutei, mi-a trimis o sută de galbeni (1100 de franci), însărcinîndu-l totodată pe un cunoscut să-mi transmită acest compliment caracteristic: „Spuneți-i lui Berlioz că *m-am amuzat foarte bine*".

LUI HUMBERT FERRAND

A treia scrisoare
Pesta

Dacă faci un voiaj în Austria, ([234]) trebuie să vizitezi neapărat trei dintre capitalele ei, și anume Viena, Pesta și Praga. Adevărat că se găsesc anumiți oameni morocănoși care pretind că Pesta se află în Ungaria, iar Praga în Cehia; cu toate acestea, ambele țări fac parte integrantă din Imperiul austriac, căruia îi aparțin cu trup și suflet, așadar cu tot ce posedă, cam așa cum aparține Irlanda englezilor, Polonia rușilor, Algeria francezilor, așa cum toate popoarele cucerite au fost întotdeauna atașate de învingătorii lor. ([235]).

Să pornim dar la Pesta, un mare oraș austriac în Ungaria. Relațiile mele cu Dunărea n-au fost prea fericite. Cum îți spuneam, mi-a luat aproape de sub nas ultimul vapor cu aburi, pe care voiam să mă îmbarc la Regensburg, cu destinația Viena; de astă dată s-a înfășurat în ceață, osîndindu-mă s-alerg alături de ea pînă la Pesta și vei vedea îndată că bătrînul fluviu părea să nu se fi săturat încă să-mi joace renghiuri. Se arăta cît se poate de nemulțumit văzîndu-mă cum pătrund în împărăția lui și că încearcă nu numai să-mi îngreuneze accesul într-însa, dar să-l și împiedice cu desăvîrșire. Și, cu toate acestea, cît am admirat și lăudat acest fluviu puternic și minunat! S-ar fi cuvenit să fie impresionat de admirația mea. Dimpotrivă, cu cît păream eu mai extaziat de splendoarea lui, cu atît îmi era el mai ostil; puteam spune despre el, ceea ce spunea Lafontaine despre leul său:

Leului meu fioros
Caligula i-a fost rudă. ([236])

Inainte de a părăsi Viena, mi-am exprimat dorința de a-i fi prezentat prințului Metternich, însă pînă și aceia dintre prietenii mei, care prin poziția lor ar fi fost în situația de a mă satisface, s-au arătat foarte încurcați la auzul ei, încît eram gata-gata să renunț. Trebuia să vizitez un ofițer, care cunoștea pe un consilier; acesta urma să vorbească cu un membru al cancelariatului, care era destul de puternic spre a mă introduce la un secretar de ambasadă, care să-l înduplece apoi pe ambasador să-i vorbească ministrului, pentru ca acesta să mă prezinte. Am găsit acest ocol mult prea lung și mi-a venit ideea să-l reprezint eu însumi pe ofițer, pe consilier, pe membrul cancelariei imperiale, pe secretarul de ambasadă, pe ambasador și pe ministru, și să mă prezint singur. Cînd amicii mei au înțeles că sînt decis să încerc această aventură, m-au socotit în sinea lor nebun de legat sau cel puțin un francez și jumătate.

Fără să mă sinchisesc de eticheta austriacă sau mai curînd de ideea pe care vienezii și-au făcut-o despre severitatea ei, am pornit spre palatul prințului. Urc scările, dau în salon peste un ofițer de gardă, îi întind cartea mea de vizită și îi comunic dorința care m-a dus aci. Ofițerul intră la prinț și revine după cîteva momente, ca să-mi comunice că alteța sa va fi în curînd liberă și că mă primește cu plăcere. Și, în adevăr, am fost introdus la el fără vreo altă formalitate. Prințul a fost cît se poate de amabil, mi-a pus o mulțime de întrebări în legătură cu muzica, îndeosebi de muzica mea, și am avut impresia că alteța sa, care n-auzise nici una din lucrările mele, are despre ele o părere foarte ciudată. Am încercat să-i schimb părerea, după care m-am retras, încîntat de primirea ce mi se făcuse, uimit îndeosebi de ușurința cu care pot fi violate protocoalele etichetei germane și foarte mîndru de faptul că am îndeplinit timp de cîteva minute, fără cea mai mică încurcătură, oficiul unui ofițer, al unui consilier, al unui cancelar, al unui secretar de ambasadă, și al unui ministru. M-am convins astfel o dată mai mult de adevărul dictonului biblic: „Bate și ți se va deschide", precum și de extraordinarul tact cu care anumiți prinți știu să spună: *„Sinite parvulos venire ad me"*. ([237]). Firește, cu singura condiție ca acești *parvuli* să fie străini, puțin instruiți și să aparțină cît de cît acelei clase ciudate cînd e văzută de aproape, a oamenilor de prisos, care poartă în prezent denumirea de poeți, muzicieni și pictori, artiști, în sfîrșit, și care în evul mediu se numeau destul de nepoliticos cobzari, trubaduri, măscărici și țigani.

Te miră, probabil, scumpul meu Humbert, faptul de a nu-mi fi întrebuințat puternica influență spre a fi introdus la familia

imperială și a-i prezenta omagiile mele — și îți dau pe deplin dreptate. De fapt, rezerva mea se datorește unei împrejurări pe care vreau să ți-o împărtășesc în modul cel mai confidențial. Mi-a ajuns la ureche, încă în primele zile ale șederii mele la Viena, că împărăteasa — acest înger blînd, cucernic și devotat — are o părere și mai ciudată despre muzica mea decît prințul Metternich. Datorită anumitor fragmente prea năpraznice din *Voiajul în Italia*, pe care cîțiva prieteni (dumneata știi doar că ești expus pretutindeni, chiar și la Curtea austriacă, pericolului de a avea cîțiva din ei) le-au comentat apoi în fața majestăților lor într-un mod corespunzător, mi-am cîștigat în ochii unor astfel de persoane foarte susptise faima unui adevărat bandit. Ei bine, n-am fost numai flatat — e prea puțin spus — ci de-a dreptul mîndru de această neobișnuită faimă picată parcă din cer. Mi-am spus, așa cum ți-ai fi spus și dumneata în situația mea, că o fărîmă din gloria nelegiuirii e prea distinsă — de cînd e la modă de la Byron încoace — ca să n-o păstrez cu gelozie, mai ales că am norocul de a-mi împodobi fruntea cu ea fără nici un merit. Am raționat așadar după cum urmează: *dacă aș fi prezentat la curte*, împărăteasa ar binevoi să-mi adreseze cîteva cuvinte; ar trebui, firește, să-i răspund cît mai cuviincios cu putință; și odată conversația începută, cine știe unde poate duce. Majestatea sa va fi în stare să renunțe într-o clipită la părerea inițială pe care și-a făcut-o despre mine; mă va socoti drept unul din milioanele de admiratori ai grației și blîndeței sale; nu va găsi nimic feroce în privirile mele, nimic sălbatic în ochii mei, nici urmă de violență în glasul meu; adevărat că nasul mi-e cam acvilin, însă în ansamblu *înfățișarea* nu mi-e cîtuși de puțin conformă cu *profesiunea*, astfel că voi avea pur și simplu aspectul unui om de treabă, incapabil de vreo nelegiuire, nici măcar de atacarea unui poștalion și astfel mi aș fi pierdut reputația. La naiba, mi-am spus, prefer să rămîn brigand și s-o șterg neobservat, mai ales că depărtarea va contribui la gloria mea, care va crește și va prospera.

Iată de ce am refuzat cu încăpățînare cinstea de a fi prezentat la Curtea Austriei, și de ce am șters-o într-o frumoasă dimineață pe neașteptate spre Ungaria. E locul să povestesc aici controversa mea cu Dunărea. Se înfășura zilnic în ceață, ca zeii lui Homer cînd se pregăteau de vreo răutate; de aici apoi suspendarea navigației pe fluviu, care îi silea pe călători să străbată drumul la Pesta pe uscat. M-am exprimat cît se poate de cuviincios. Pentru că, trebuie să știi, dragă prietene, că pe nesfîrșitul bărăgan ce se întinde de la Viena la Pesta, pietrele obișnuite sînt tot atît de rare ca și smaragdele; că pămîntul e acoperit de o pul-

bere fină, cernută parcă prin sită, în care — atunci cînd plouă — se cască gropi de unde nu te mai scot decît opintirile mai multor cai și în care te cufunzi mereu, gata în orice moment să nu mai scapi din ele. Era mai potrivit să spun în loc de un drum uscat — drum desfundat. Imaginează-ți ce farmec are un astfel de voiaj! Dar asta nu e încă tot. Pe neașteptate, Dunării i se năzare să iasă din albie și să umple cu valurile-i furibunde șanțul acela negru prin care ne bălăcim de cincisprezece ceasuri și căruia localnicii îi spun cu îndărătnicie *șosea!*

Pe la miezul nopții am fost trezit din moțăiala mea resemnată de nemișcarea caretei, în jurul căreia apa curgea cu vuiet. Surugiul mînase la întîmplare și nimerise drept în albia fluviului, nemaiîndrăznind să facă un pas.

Între timp, apa creștea. Un ofițer maghiar, cu care călătoream, mi se adresase de două sau de trei ori prin ferestruica tăiată în peretele despărțitor al nefericitului poștalion.

— Domnule căpitan! — l-am srigat eu de astă dată.

— La dispoziția dumneavoastră.

— Nu cumva ne paște pericolul de a ne îneca cu toții?

— Ba da, domnule. Pot să vă ofer o țigară?

Mi-a venit să-i trag un pumn zdravăn la vederea acestui calm neobrăzat și, furios cum eram, am acceptat țigara pe care mi-o oferise și am început să trag vîrtos din ea.

Apa continua să crească.

Surugiul făcu atunci o încercare disperată, întoarse trăsura — cu riscul de a ne răsturna pe toți în șuvoi —, izbuti să se cațere pe țărmul drept, de care ne aflam din fericire destul de aproape, apoi porni în trap peste bărăgan și ne duse... drept într-o baltă. De astă dată am fost sigur că totul s-a sfîrșit. M-am adresat iar ofițerului:

— Domnule căpitan, nu mai aveți cumva o țigară?

— Cum să nu!

— Dați-mi-o repede, deoarece sînt sigur că de astă dată aici pierim.

Noroc că trecu prin apropiere un țăran cumsecade (ce naiba va fi făcut el la o astfel de oră și pe un astfel de drum?), care ne ajută să ieșim din baltă, instruindu-l pe nefericitul nostru faeton cum să afle drumul cel bun. Hurducați și zdrobiți de șanțuri și gropi, scufundați cînd în apă, cînd în noroi, am ajuns a doua zi la Pesta, mai bine zis vizavi de Pesta, pe malul drept al Dunării, care în lipsa unui pod, binevoi să ne îngăduie traversarea într-o luntre. Pe malul drept al fluviului am dat peste un oraș destul de mare; l-am întrebat pe căpitanul meu de numele lui.

— E Buda, — mă lămuri el.

— Cum? Buda? Pe harta mea germană, orașul așezat vizavi de Pesta are alt nume. Uitați-vă, îi spune Ofen. ([238])

— Așa este, asta-i Buda; în traducere destul de liberă germană Ofen înseamnă cam același lucru.

— Acum înțeleg; hărțile nemțești par să fie tot atît de ingenios întocmite ca și cele franțuzești. Pe una scrie *Ratisbonne* dar se citește Regensburg, pe alta scrie *Ofen* și se citește Buda!

După sosire, așa cum îmi făgăduisem mie însumi dacă scap teafăr din Dunăre și noroaie, m-am abandonat plăcerilor; am făcut o baie, am băut două pahare cu vin de Tokai și am dormit douăzeci de ore, visînd că mă înec și mă scufund în bălți de noroi, după care am început să mă ocup de pregătirile necesare concertului meu, să cad de acord cu directorii, să caut violoniști, să le fac dirijorului și cîntăreților cîte o vizită, etc., etc. Fusesem sfătuit să prefer Teatrul Național, Teatrului german din oraș. Datorită influenței binevoitoare a intendentului, contele Radai, dificultățile esențiale au fost în curînd înlăturate. Eram neliniștit doar din cauza componenței orchestrei mele, cea de la Teatrul Național fiind atît de neînsemnată ca număr, încît nici vorbă nu putea fi să prezint simfoniile mele cu un ansamblu așa de redus de violoniști. Pe de altă parte, era imposibil să cer concursul artiștilor de la Teatrul german, datorită unei hotărîri, din care îți vei putea face o idee despre emoționanta tandrețe a ungurilor față de tot ce le vine din Germania. Este interzisă apariția pe scena Teatrului Național a oricărui artist al Teatrului german, fie el cîntăreț, corist sau instrumentist, chiar dacă ar fi nevoie absolută de ei. Mai mult, în Teatrul Național se poate cînta în orice limbă vie sau moartă, cu singura excepție a limbii germane, a cărei folosire sub orice formă este strict interzisă. Această ciudată și temerară oprelište într-o țară care se află sub dominație austriacă este o rămășiță a sancțiunilor napoleoniene, sancțiuni îndreptate de națiunea maghiară împotriva Germaniei, în general, și a Austriei în special. Astfel, produsele industriei germane sînt boicotate și ele și în toate clasele sociale ale populației cumpărarea mărfurilor fabricate în Ungaria de către unguri e socotită drept o sfîntă datorie. De aceea, în majoritatea prăvăliilor din Pesta, chiar și în vitrina magazinelor de modă, scrie cu litere de-o șchioapă *hony* ([239]), cuvînt care mi-a stîrnit curiozitatea încă din primele zile și care înseamnă *național*.

Am avut norocul să primesc o scrisoare de la unul din editorii de muzică din Viena, Heinrich Müller (cel mai serviabil om din lume, care în timpul șederii mele în Austria m-a copleșit cu atențiile sale), adresată unuia din colegii săi de la Pesta, domnul Treichlinger — unul din marii violoniști ai vechii școli germane.

Acesta mi-a făcut legătura cu membrii de seamă ai Societății filarmonice din Pesta și mi-a făcut rost de o duzină de violoniști excelenți, rugîndu-mă să-l socotesc pe dînsul conducătorul lor. Și-au făcut cu multă rîvnă datoria acceptată cu atîta amabilitate și execuția programului a fost, cred, una din cele mai bune din cîte au fost auzite vreodată la Pesta. Între piesele prezentate figura și marșul, care este azi finalul părții a doua din *Damnațiunea lui Faust*. L-am scris în noaptea premergătoare plecării mele în Ungaria. Un diletant vienez, care cunoștea bine obiceiurile țării în care mă pregăteam să merg, mă vizitase cu cîteva zile înainte de plecare, aducîndu-mi un album de melodii vechi. „Dacă vrei să fi pe placul ungurilor, mi-a spus el, te sfătuiesc să compui o piesă pe una din melodiile lor naționale; vor fi încîntați și, la întoarcere, o să-mi povestești cîte ceva despre aplauzele și uralele lor *Éljen* (vivat). Ți-am adus o colecție, din care n-ai decît să-ți alegi o temă". Am dat urmare sfatului și am ales tema Rákoczy, asupra căreia am compus apoi marșul pe care și dumneata îl cunoști.

De îndată ce vestea acestei piese muzicale *hony* s-a răspîndit în Pesta, imaginația publicului prinse să fermenteze „național". Lumea se întreba în ce fel a fost prelucrată această temă celebră și aproape sacră, la auzul căreia inimile maghiare tresaltă de atîta vreme, înflăcărîndu-le pentru idealurile de glorie și libertate. Domnea așadar o oarecare neliniște în jurul compoziției mele; mulți se temeau de o profanare... Departe de a fi jignit de această îndoială, o admir chiar. Neliniștea aceasta era pe deplin îndreptățită de o mulțime de potpuriuri și aranjamente mizerabile, care pîngăriseră îngrozitor melodii ce merită toată stima. Poate că mulți dintre diletanții maghiari fuseseră martorii nelegiuirii cu care la Paris, la sărbătorile noastre naționale, nemuritoarea *Marsilieză* e tîrîtă în noroiul celor mai ordinare producții muzicale!

În cele din urmă, unul din ei — domnul Horváth, redactorul-șef al unui ziar maghiar, care nu-și mai putu stăpîni curiozitatea îi făcu o vizită editorului cu care eram în relații pentru organizarea concertului, află de la el adresa copistului însărcinat cu scrierea știmelor de orchestră, dădu fuga la dînsul, îi ceru manuscrisul meu, și îl citi cu atenție. Nemulțumit de această probă, domnul Horváth n-a ascuns a doua zi neliniștea lui

— Am văzut manuscrisul *Marșului Rákoczy*, — îmi spuse el.

— Și?

— Și?... Mi-e teamă.

— Cum așa?

— Dumneavoastră ați introdus tema noastră în *piano*, or noi ne-am obișnuit s-o auzim cîntată *fortissimo*.

— Da, de către lăutarii dumneavoastră. Încolo, asta e tot? Fiți liniștit, veți avea un *forte* cum n-ați mai auzit în viața dumneavoastră. N-ați citit manuscrisul cu atenție. În toate lucrurile trebuie să ții seama de sfîrșit! ([240])

Cu toate acestea, o teamă nelămurită mi-a crispat gîtlejul în clipa cînd — în seara concertului — am început această piesă îndrăcită. După un semnal de trompetă, în ritmul primelor măsuri ale melodiei, tema apare în *piano* — după cum îți amintești, desigur — la flaute și clarinete, acompaniate în *pizzicato* de coarde. La această introducere neașteptată, publicul rămîne deocamdată tăcut și liniștit; cînd însă fragmentele temei reveniră, în formă de fugă, într-un larg *crescendo*, întrerupte de bubuiturile surde și îndepărtate, ca de tun, ale tobei mari, sala începu să clocotească într-un vuiet de nedescris, iar cînd orchestra se dezlănțui parcă într-o sălbatică încăierare într-un *fortissimo* atîta timp reținut, sala fu cutremurată de urale și tropote nemaiauzite, iar îndîrjirea înăbușită a acestor suflete învolburate țîșni într-o frenezie care mă făcu să tremur de spaimă. Îmi simțeam aproape părul ridicîndu-se de groază în creștetul capului și, de la măsura aceea fatală, mi-am luat rămas-bun de la finalul compoziției mele, întrucît vijelia din orchestră nu era în stare să se ia la întrecere cu explozia acestui vulcan de patimi, a cărui violență era cu neputință de zăgăzuit. E ușor de ghicit că am fost nevoit să reluăm totul de la capăt și a doua oară publicul s-a stăpînit doar anevoie cu două-trei secunde mai mult decît întîia oară, ca să asculte cîteva măsuri din *coda*. Domnul Horváth gesticula în loja sa ca un posedat; nu m-am putut opri să nu zîmbesc și să nu-i arunc o privire, care însemna: „Așadar, tot mai ți-e teamă? Ești mulțumit de *forte*-le dumitale?“ Făcusem bine că lăsasem *Rákoczy-induló* (acesta este titlul piesei în limba maghiară) la sfîrșitul concertului, deoarece tot ceea ce ar mai fi fost cîntat după el s-ar fi pierdut.

E ușor de ghicit cît am fost de emoționat de acest uragan; îmi ștergeam tocmai fața nădușită într-o mică încăpere din dosul scenei, cînd mi-a fost dat să mă conving de reacția tulburătoare a publicului. Am văzut intrînd la mine un bărbat, îmbrăcat modest, cu o expresie stranie pe față. De îndată ce mă zări, el se năpusti asupra mea și mă îmbrățișă cu violență; ochii i se umplură de lacrimi și izbuti anevoie să bîlbîie următoarele cuvinte:

— Ah, domnul meu, domnul meu... eu ungur... om sărac ... nu știu franțuzește... *un poco l'italiano*... Iertați-mă... tul-

burarea mea ... eu am înțeles tunurile dumneavoastră, da, da ... bătălia cea mare ... Nemții sînt cîini! Și în timp ce se lovea cu pumnul în piept: — eu v-am închis în inima mea, franțujii ... revoluționarii ... știu să scrie muzică revoluționară!

Mi-e imposibil să descriu tulburarea grozavă, lacrimile și scrîșnirile de dinți ale acestui om. Era aproape teribil, era sublim!

Îți dai seama, scumpul meu Humbert, că începînd din seara aceea, *Rákoczy-induló* a figurat în toate programele mele și întotdeauna cu același efect. Am fost silit chiar, ca la plecarea mea să las manuscrisul acestui marș municipiului Pesta, pe care voiau să-l păstreze ca amintire și abia peste o lună, pe cînd mă aflam la Breslau, am primit o copie de pe el. Marșul se execută acum în Ungaria cu prilejul tuturor marilor evenimente. Trebuie să-i atrag însă atenția dirijorului Erkel,([241]) că între timp am modificat de mai multe ori orchestrarea acestei piese și că am lungit *coda* cu aproximativ treizeci de măsuri, ceea ce cred că-i sporește efectul. Am să-i transmit de îndată ce editorul mi-o va îngădui, partitura marșului.[1]

Domnul Erkel e un om vrednic și minunat, de mare talent; în timpul șederii la Pesta am auzit, sub conducerea lui, o operă compusă de dînsul, care poartă titlul de *Hunyady* ([244]) și al cărui

---

[1] (6 martie 1861) Tocmai am trimis partitura în Ungaria. O asociație de tineri maghiari mi-a expediat acum cîteva săptămîni o coroană de argint, lucrată cu mult gust, pe care au fost gravate — alături de stema orașului *Gior* (Raab) ([242]), cuvintele: *„A Hector Berlioz, la jeunesse de Gior"* (Lui Hector Berlioz, tineretul din Györ). Darul era însoțit de o scrisoare, la care am răspuns următoarele:

Domnilor!

Am primit frumosul dumneavoastră dar și scrisoarea măgulitoare care îl însoțește. Această dovadă de simpatie, dintr-o țară căreia îi păstrez o atît de scumpă amintire, m-a mișcat adînc. Efectul lucrării mele se datorește fără îndoială sentimentelor trezite în dumneavoastră de conținutul ei național, care — folosind expresia dumneavoastră poetică — vă învie, după cum spunea Vergilius:

. . . . . *Furor iraque mentes*
Praecipitant, pulchrumque mori succurit in armis. ([243])

Dacă ați descoperit însă în muzica mea fie și o singură scînteie din însuflețirea care clocotește în nobilele suflete maghiare, trebuie să mă socotesc foarte fericit, iar succesul acesta ca pe unul din cele mai rare din cariera unui artist.

Primiți, domnii mei, expresia gratitudinii și a salutărilor mele cordiale.

14 februarie 1861. Al dumneavoastră
Hector Berlioz

subiect a fost luat din istoria eroică a Ungariei. Se găsesc în această operă o mulțime de lucruri remarcabile prin originalitatea lor, dar mai ales prin adîncimea sentimentelor din care ea s-a născut. E de altfel o lucrare curată, foarte inteligentă și fin orchestrată, ceea ce nu înseamnă însă cîtuși de puțin că instrumentația aceasta ar fi lipsită de forță. Doamna Schodel, o autentică tragediană lirică din școala doamnei Branchu (o școală dispărută fără urmă, ale cărei noi mlădițe nu mă așteptam să le descopăr în Ungaria), a interpretat și cîntat foarte frumos rolul principal. Trebuie să mai amintesc din ansamblul maghiar pe un tenor foarte merituos, pe nume Feredy. Deosebit de frumos cînta el acele arii și romanțe naționale, care sînt atît de scumpe ungurilor și cărora le împrumută un accent atît de fermecător, încît astfel cîntate ar place desigur oricărui popor. Maestrul de concert este un violonist foarte talentat, cu numele de Kohne, care a trăit timp îndelungat la Paris și care, dacă nu mă înșel, și-a făcut studiile la Conservatorul nostru. Corul Teatrului Național din Pesta este foarte slab, atît în ce privește numărul, cît și calitatea și cultura vocilor. Limba maghiară nu e refractară muzicii, ba după părerea mea e chiar mai puțin aspră decît germana. Maghiara este o limbă adevărată, pe care nimeni n-o pricepe ... fără s-o fi învățat. Să nu căutăm asemănări între ea și vreo altă limbă cunoscută, deoarece nu vom găsi nici una. Pînă și cîteva din expresiile muzicale de origine italiană și păstrate aproape neschimbate în toate limbile europene, sînt redate în limba maghiară prin cuvinte speciale, care — fie simple sau compuse — sînt cu totul diferite. Dintre ele face parte și cuvîntul *concert*, exprimat la fel în italiană, spaniolă, franceză, germană, engleză și rusă. Ghicește ce-a devenit el pe afișele maghiare? Nici mai mult, nici mai puțin decît — *hangverseny*. Acest cuvînt bizar înseamnă în traducere textuală: *emulație vocală!*

Preocupările muzicale nu m-au împiedicat, în timpul șederii mele la Pesta, să iau parte la două baluri și la un mare banchet politic organizat de nobilimea maghiară. N-am văzut nicicînd ceva atît de original și de strălucitor ca aceste baluri, prin luxul orbitor etalat acolo și prin costumele naționale pitorești. Dansurile diferă, în ce privește caracterul lor, de cele cunoscute în restul Europei. Cadrilurile noastre franceze nesărate joacă acolo un rol prea puțin important. Domină — vesele și nestingherite — mazurcile, *tarsalgo*,(245) *keringö*(246) și ceardașurile. Ceardașul îndeosebi, acest împrumut cizelat de la serbările populare, pe care țăranii îl dansează cu vijelioasă plăcere și cu un avînt fermecător, este preferat de către dansatorii aristocrați, în pofida obser-

vaţiilor sfioase ale unui critic nefericit, căruia dansul acesta nu i-a fost pe plac, figurile şi mişcările ceardaşului părîndu-i-se prea aprinse şi asemănîndu-le — după părerea mea fără vreun temei — cu excesele dansului *inexprimabil* ([247]) interzis de poliţia pariziană. Iată de ce a fost întîmpinat cu Dumnezeu mai ştie cîte reproşuri şi străfulgerat de privirile indignate ale frumoaselor dansatoare cînd, după publicarea articolului său, criticul s-a încumetat să-şi facă apariţia la bal. Scriitorul, deşi *hony* sadea, a fost *honni.* ([248]) Patruzeci şi opt de ore am clocit acest calambur. La banchetul politic la care am fost invitat, am avut prilejul să-l văd şi să-l aud pe vestitul orator Deák, ([249]) acest O'Connell maghiar, al cărui nume flutură pe toate buzele şi al cărui portret poate fi găsit în toate casele maghiare. La fel cu binecunoscutul apărător al Irlandei, domnul Deák vrea să ajungă treptat şi pe căi legale la reformele de care are nevoie ţara şi depune mari eforturi spre a ţine în frîu nerăbdarea clocotitoare a partidului său. În seara aceea, el a vorbit puţin, cu mult calm şi am ghicit conţinutul cuvîntării sale din cuvintele *„Fabius cunctator“* ([250]) rostite cu o expresie sumbră şi nemulţumită pe faţă de unul din vecinii mei de masă.

Între invitaţi mi-a fost arătat un tînăr cu trăsături foarte marcate.

— E un Atlas, ([251]) — mi-a spus domnul Horváth.

— Cum un Atlas?

— E poet şi-l cheamă Hugo. ([252])

În timpul mesei un mic taraf de ţigani tuciurii a cîntat — în maniera respectivă, aşadar primitiv şi sălbatic — melodii naţionale, care, alternate cu discursurile şi urările mesenilor, şi cu vinurile ungureşti focoase, au sporit şi mai mult febra revoluţionară a invitaţilor.

Ziua următoare a trebuit să-mi iau rămas bun de la amfitrionii mei maghiari. Am părăsit aşadar Pesta clocotind încă de impresii diverse şi plin de simpatie pentru acest popor înfocat, cavaleresc şi mărinimos. În timpul şederii mele la Pesta, Dunărea s-a domolit, urmele furiei au dispărut de pe faţa ei venerabilă, astfel că mi-a îngăduit de astă dată să navighez fără vreo piedică, împotriva curentului, pînă la Viena.

Abia sosit acolo, am fost vizitat de diletantul care prin sfatul său binevoitor mă determinase să compun *Marşul lui Rákoczy.* Era chinuit de o îngrijorare foarte amuzantă.

— Vestea efectului făcut de compoziţia dumitale pe temă maghiară a ajuns pînă la noi — îmi spuse el. — Am venit ca să

te implor să nu cumva să amesteci numele meu în toată această afacere. Dacă s-ar afla la Viena că eu am fost acela care te-am determinat în vreun fel să compui această lucrare, aş fi compromis definitiv, poate chiar expus la cine ştie ce neplăceri.

— I-am promis să tac. Dacă îi spun acum numele, o fac deoarece cred că această afacere serioasă a avut destul timp ca să se potolească. Îl chema . . . Dar nu, a-i dezvălui numele ar fi să comit o indiscreţie; n-am vrut decît să-l speriu o leacă.

LUI HUMBERT FERRAND

Scrisoarea a patra
Praga

Străbătusem Germania în lung și-n lat, cînd mi-a venit ideea de a vizita Boemia. Asta mi s-a întîmplat la Viena, dar sfatul cîtorva persoane care păreau bine informate m-a făcut să renunț prudent la acest voiaj.

— Să nu mergeți la Praga — mi s-a spus — e un oraș de pedanți, care nu prețuiește decît operele maeștrilor dispăruți. Adevărat că cehii sînt extraordinar de muzicali, dar în felul profesorilor și al dascălilor. Tot ce e nou le repugnă și s-ar putea să nu vă prea bucurați de simpatia lor.

Luasem așadar hotărîrea să renunț la planul meu, cînd mi-a fost adus un exemplar din *Prager Musikalische Zeitung*, care cuprindea trei articole mari despre uvertura mea la *Regele Lear*. Am cerut ca ele să-mi fie traduse și am aflat cu multă bucurie că recenziile acestea, în locul antipatiei și pedanteriei atribuite cehilor, sînt dimpotrivă cît se poate de mărinimoase. Criticul, domnul doctor Ambros, mi s-a părut că îmbină înțelegerea temeinică cu judecata sănătoasă și cu o strălucită imaginație. I-am scris îndată, spre a-i exprima mulțumirile mele și spre a-i împărtăși îndoielile mele în privința sentimentelor nutrite de compatrioții săi față de mine. Răspunsul lui risipi cu desăvîrșire orice îndoială și mă făcu să doresc tot atît de mult un voiaj la Praga, după cum mă temusem înainte de a mă arăta acolo. Cînd s-a aflat la Viena că sînt decis să plec la Praga, toată lumea s-a grăbit să mă tachineze.

— Cei din Praga pretind că ei l-au descoperit pe Mozart, nu-l adoră decît pe el, nu veți auzi altceva decît simfoniile lui, vor fi nesuferiți cu dumneata etc.

Singur doctorul Ambros mi-a inspirat o încredere, pe care nimic n-ar mai fi putut s-o schimbe, astfel că am plecat — în pofida sumbrelor profeții ale poznașilor — la Praga.

Oare nu e plăcut, coborînd din poștalion într-un oraș străin, aflat la cinci sute de mile de propria ta țară, să dai peste un prieten necunoscut care te așteaptă la sosire și care ghicește îndată, după înfățișarea ta *foarte caracteristică,* că tu ești cel așteptat, te întîmpină, îți strînge mîna și îți comunică în limba ta maternă că totul este pregătit pentru primirea ta? ...

Așa mi s-a întîmplat mie cu doctorul Ambros, la sosirea în Praga, atîta doar că înfățișarea mea *foarte caracteristică* și-a greșit de astă dată efectul și el nu m-a recunoscut. În schimb, eu am remarcat îndată un om mărunțel, cu o față vioaie și binevoitoare, care îi spunea în franțuzește însoțitorului său:

— Cum să-l descoperi pe Berlioz într-o mulțime ca asta? Nu l-am văzut doar niciodată!

Am fost astfel, repet, atît de șiret încît să recunosc în acest bărbat scund pe domnul Ambros. M-am apropiat de cei doi oameni care vorbeau.

— Iată-mă!

— Sînteți Berlioz?

— În carne și oase.

— În acest caz, bine-ați venit. Ne bucurăm să vă putem vedea în sfîrșit. Veniți, veniți, v-am pregătit un apartament și o orchestră, amîndouă sînt foarte *calde.* Veți fi cît se poate de mulțumit. Odihniți-vă în seara asta, mîine ne-apucăm de lucru.

După ce ziua următoare am făcut cunoștință cu autoritățile muzicale ale orașului, am început pregătirile în vederea primului meu concert. Domnul Ambros m-a prezentat directorului Conservatorului, domnul Kittl, acesta mă prezentă fraților Scraub, dirijorii teatrului și ai catedralei, precum și maestrului de concert Mildner. Au urmat la rînd cîntăreții, gazetarii și melomanii mai de seamă. Cînd toate aceste vizite au fost terminate, i-am spus domnului Ambros:

— Ce-ar fi să-mi arătați acum orașul; văd colea un deal literalmente acoperit de clădiri monumentale și simt, împotriva obiceiului meu, o curiozitate arzătoare de a vedea toate acestea de aproape.

— Să mergem — răspunse serviabilul *Herr Doktor.*

Este, poate, singurul caz cînd n-am regretat osteneala unui astfel de urcuș (se-nțelege, cu excepția ascensiunii pe Vezuviu;

Etna n-am văzut-o). La o parte acum cu gluma, urcușul e obositor, dar ce priveliște minunată îți oferă mulțimea asta de temple, palate, creneluri, clopotnițe, turnulețe, colonade, curți largi și porți boltite! Ce vedere de pe dealul acesta împodobit de marmoră! De pe un povîrniș al lui, o pădure se întinde pînă la un șes destul de întins; de pe altul, casele parcă s-ar pregăti să se arunce, asemenea unui torent fumegînd, în Vîltava, care străbate maiestuoasă orașul, însoțită de hărmălaia diferitelor mori și fabrici puse de ea în mișcare, trece peste un stăvilar așezat în albia rîului de industria cehă, spre a-i da în acest punct o anumită direcție, lasă în urma ei două insulițe și se pierde în depărtare, între coline de un colorit roșcat-aprins, care par s-o petreacă cu unduitorul lor bun-rămas pînă la marginea zării.

— Asta e Insula vînătorilor! — îmi spuse călăuza. — Se numește astfel probabil pentru că nu e nici urmă de vînat acolo. În spatele ei, la oarecare depărtare în susul rîului, se zărește Insula Sofia, în mijlocul căreia se află Sala Sofia, unde vă veți da primul concert, și care servește aproape în exclusivitate pentru manifestările unei reuniuni de cîntări, Academia Sofia.

— Și cine este această Sofie, pe a cărei insulă, în a cărei academie și sală voi avea deosebita cinste de a-mi da concertul? Este oare o nimfă a Vîltavei, eroina unui roman a cărui acțiune se desfășoară pe această insulă, sau e o simplă spălătoreasă, cu mîinile roșii și crăpate, care — asemenea unei Calypso moderne — aici și-a fredonat cîntecele și a făcut să răsune loviturile maiului ei?

— Ultima dumneavoastră prezumție pare să fie, cred eu, cea mai verosimilă, deși tradiția nu amintește nimic de mîinile ei crăpate.

— Ehei, doctore, mi se pare că ați jucat alături de această Sofie rolul lui Ulyse. Se află aici și o Eucharis? Propun să mă duc pe insula lui Calypso în calitate de Telemac, în căutarea dumneavoastră.

Doctorul Ambros nu răspunse, roși doar și eu mi-am dat seama că această strună nu trebuie întinsă mai mult ... Așa s-a întîmplat apoi că despre Sofia asta, patroana unei reuniuni de cîntări, a unei săli de concert și a unei insule, n-am aflat nimic precis.

În acest fermecător colțișor, situat în mijlocul undelor vîjîitoare ale Vîltavei, umbrit vara de frunzare și împodobit de flori, se află din păcate, nu departe de templul armoniei, două sau trei locante oribile, cu numele de *șantan,*([253]) pentru care nu găsesc destule cuvinte de ocară, unde muzicanți proști fac muzică proastă într-un aer dens și viciat, unde fete și băieți de moravuri

stricate dansează dansuri de prost gust, în timp ce haimanalele fumează tutunuri proaste, beau bere nu cu mult mai bună, gospodine netrebnice îi dau zor cu andrelele și cu limba lor ascuțită. Ce idee să răpești poezia unui astfel de leagăn al frunzelor și florilor, să otrăvești mireasma lui cu mirosuri grețoase, melodiile lui cu un astfel de tărăboi! ... N-ajunge oare Insula vînătorilor, cu birturile, morile clămpănitoare și tăbăcăriile ei?

Mă întorc la muzică, dar îmi rezerv dreptul de a o părăsi și de a mă rătăci din nou pe alte tărîmuri, dacă o să-mi facă plăcere. Sper că nu aștepți de la mine, scumpe prietene, o disertație mai mult plicticoasă decît savantă, pe cît de pretențioasă pe atît de lipsită de idei, mai curînd fără valoare decît folositoare, despre evoluția muzicii în Boemia, despre tendințele particulare ale sufletului slav și despre acea presupusă epocă în care vechii maeștri ai țării au îngăduit folosirea neîngrădită a acordului de septimă dominantă? Mărturisesc că în privința acestor chestiuni înalte și serioase sînt de o iremediabilă ignoranță și chiar dacă lenea mea n-ar fi atît de învederată în domeniul studiilor istorice, aș prefera să mă dedic cercetărilor privitoare la chitara *împodobită cu fildeș* de care se folosea filozoful Koang-fu-Ce, în limbajul de toate zilele Confucius, spre a moraliza împărăția Chinei. Pentru că și eu cînt la chitară, fără să izbutesc însă să convertesc vreodată la morală fie și populația unui iatac de cinci metri pătrați — dimpotrivă! Desigur, chitara mea este foarte simplă și colțul de elefant n-a fost folosit la ornamentarea ei. Atîta pagubă, deoarece pasajul ce urmează și pe care l-am recitit ieri cel puțin pentru a suta oară, e un frumos subiect de meditație pentru muzicanții-filozofi (despre filozofii-muzicanți nu vorbesc, deoarece de la Leibnitz încoace nu s-a mai pomenit așa ceva). Iată pasajul, pe care cred că l-am mai publicat undeva:

„De îndată ce Koang-fu-Ce auzi cîntecul lui Li-Po, a cărui vechime ar fi după cum se crede îndeobște de paisprezece mii de ani (și să mai îndrăznească să spună cineva că muzica e o artă la modă!), fu cuprins de atîta însuflețire, încît șapte zile și șapte nopți nici nu mîncă, nici nu bău și nici nu dormi. El își turnă în cuvinte învățătura, pe care o răspîndi fără vreo greutate, deoarece o cînta pe melodia lui Li-Po și astfel converti el China întreagă, cu ajutorul chitarei sale cu cinci strune și podoabe de fildeș".

Să vezi acum ghinionul meu: chitara mea n-are numai cinci strune, ca aceea a lui Confucius, ci adeseori chiar și șase, fără să mă bucur cu toate acestea de faima unui moralist. Ah, de-ar fi fost *ornată cu fildeș!* Cîte fapte bune aș fi săvîrșit în jurul meu! La cîte erori le-ași fi pus capăt· cîte adevăruri aș fi sădit

în inimi, ce religie minunată aş fi întemeiat şi cît de fericiţi am fi în acest moment cu toţii! Şi, cu toate acestea, e cu neputinţă ca lipsa unei dungi de fildeş să fie cauza atîtor nenorociri. Ea poate contribui, şi încă într-o mare măsură, la ele — nu mă îndoiesc cîtuşi de puţin de asta; însă calamităţile mai au şi o altă cauză, care scapă perspicacităţii mele şi care este, desigur, mai vrednică de a fi cercetată de un şir întreg de oameni decît problema cehilor şi a acordului de septimă dominantă.

Oricum stau lucrurile, să revenim la muzica europeană modernă; ea nu stînjeneşte pe nimeni să mănînce, să bea şi să doarmă cît poftesc, ca melopeea chineză străveche, şi are cu toate acestea valoarea ei. Asta înseamnă — ca să fim bine înţeleşi — că deşi ea nu împiedecă pe nimeni să mănînce şi să bea, am auzit pe mulţi muzicieni excelenţi spunînd adeseori că exercitarea artei lor nu le-a adus nici cel puţin apă chioară şi că cutare compozitor sau instrumentist a murit de foame. Cît priveşte zădărnicirea somnului, compoziţiile mai vechi ale maeştrilor noştri de odinioară n-au avut nici cea mai mică pretenţie în această direcţie.

Urmează acum să-mi dau părerea asupra instituţiilor muzicale din Praga, asupra gustului şi înţelegerii publicului din acest oraş. Ar trebui să trăieşti în această frumoasă capitală timp mai îndelungat decît am făcut-o eu, pentru a cunoaşte temeinic toate acestea; încerc totuşi să-mi adun impresiile şi să nu spun decît ceea ce mi se pare întemeiat. Voi vorbi aşadar:

despre teatrul, cîntăreţii, orchestra şi corurile pe care le-am întîlnit acolo;

despre Conservator şi despre compozitorul priceput care îl conduce, despre profesorii şi elevii pe care am avut prilejul să-i cunosc;

despre reuniunea de cîntări;

despre coriştii şi muzica religioasă de la catedrală;

despre fanfarele militare;

despre virtuozii şi compozitorii care nu aparţin instituţiilor amintite;

în sfîrşit, despre public.

Cînd am văzut (în 1845) teatrul, el mi s-a părut mic, întunecat, nu prea curat şi avînd o proastă acustică. De atunci el a fost restaurat, ştiu, şi noul director, domnul Hoffmann, face eforturi demne de laudă ca să-i asigure înflorirea care pare să fi fost serios compromisă de conducerea lui anterioară. Trupa lui era pe atunci mai bine alcătuită decît majoritatea celor din Germania. Primul tenor, baritonul (Strackaty), domnişoarele Grosser, Kirschberger şi doamna Podhorsky sînt după mine

artiști de valoare, înzestrați cu voci răsunătoare și clare, pe deasupra și muzicali ... ca de altfel toți cehii adevărați; nici că se poate o muzicalitate mai desăvîrșită. Din păcate, orchestra și corul se află într-un raport prea strîns cu dimensiunile limitate ale sălii și pare să-l acuze pe director de calicie. Cu un număr atît de redus de colaboratori nu e permis să ataci capodoperele clasice, lucru pe care Teatrul din Praga l-a făcut din cînd în cînd. De aici au rezultat apoi mutilările acelea regretabile de care s-au plîns atîția artiști. În astfel de cazuri, decorurile și montările au fost tot atît de strălucite și de stilate ca și interpretările. Îmi aduc aminte că în finalul actului patru din *Ifigenia în Taurida* de Gluck am văzut o corabie înzestrată cu *un șir de tunuri*, gata de plecare spre Grecia.

Repertoriul cotidian era de obicei mult mai bine prezentat și nu suferea decît foarte puțin sau deloc din pricina masei vocale și orchestrale prea slabe. El era alcătuit din mici piese de proastă calitate, ușor de reprezentat, traduse din franceză, care au dispărut de mult în adîncul indiferenței publicului parizian și de pe afișele Operei Comice. Toți directorii sînt la fel. Nimic nu se poate asemăna cu perspicacitatea lor de a descoperi platitudinile, decît cel mult repulsia lor instinctivă față de lucrările bănuite că tind spre rafinamente de stil, spre grandoare și originalitate. Din acest punct de vedere, în Germania, Italia, Anglia sau aiurea, ei sînt mai aproape de nivelul gustului mediocru al publicului decît însuși publicul. N-am amintit intenționat Franța; se știe că teatrele noastre de operă au fost și sînt conduse, fără excepție, de oameni capabili. De cîte ori li s-a oferit prilejul de a alege între două lucrări, dintre care una era banală, iar cealaltă nobilă, între un artist creator și un imitator mizerabil, între inovatorul îndrăzneț și epigonul prudent și nerod, instinctul nu i-a înșelat niciodată pe acești destoinici conducători. Glorie lor! Toți prietenii artei le datorează stimă și recunoștință.

M-am întrebat de mii de ori, de ce oare directorii de teatre din aproape toate țările preferă lucrările socotite de artiștii adevărați, de spectatorii cultivați și chiar de o parte din public drept niște produse lipsite de orice valoare — produse a căror manufactură nu prețuiește mai mult decît materia primă din care au fost însăilate și a căror viabilitate este, în genere, atît de limitată? Și asta nu se datorește faptului că platitudinile au întotdeauna un succes mai mare decît lucrările de preț; uneori lucrurile sînt tocmai dimpotrivă. Și nu se datorește nici faptului că partiturile cu grijă lucrate pretind cheltuieli mai mari decît lucrările proaste, deoarece adeseori e tocmai pe dos. Poate că e vorba doar de faptul că cele dintîi reclamă de la toți angajații

teatrelor — începînd de la director și pînă la sufleur — grijă, studiu, atenție, răbdare și de la unele persoane chiar inteligență, talent și inspirație, în timp ce lucrările din a doua categorie, scrise *în mod special* pe măsura leneșilor, mediocrilor, superficialilor, ignoranților și nerozilor, găsesc un mare număr de proslăvitori. Or, directorilor le plac înainte de toate lucrările care provoacă cuvinte de laudă și priviri mulțumite în rîndurile angajaților lor, lucrările pe care toată lumea le știe fără să le fi învățat vreodată, care nu tulbură ideile și obiceiurile înrădăcinate, urmează frumușel făgașul prejudecăților generale și nu jignesc nici un fel de orgoliu, pentru că nu încearcă să arunce lumină asupra nici unei incapacități — așadar lucrările a căror pregătire nu necesită prea mult timp. Directorii iubesc cu gingășie compozițiile care nu opun nici o rezistență, compozițiile pe care le tratează ca pe niște fetișcane docile, poate chiar *prea docile*.

Mai sînt și directori ambițioși, care vor să facă totul singuri și care tocmai din această cauză au o atitudine dușmănoasă față de toți acei nechibzuiți, care le oferă lucrări pentru a căror punere în scenă este nevoie de colaborarea autorilor. Prestigiul cîștigat astfel de acești autori lipsiți de orice modestie știrbește apoi autoritatea directorilor, ceea ce îi face să sufere și să se indigneze. Comandantul de vas care a fost umilit în acest fel în fața oamenilor săi, nu-i iartă cîrmaciului faptul că l-a osîndit la inactivitate și că l-a degradat — fără să se sinchisească cîtuși de puțin — la gradul de locotenent sau sublocotenent. În consecință, el își afurisește zi și noapte imprudența de a se fi aventurat în zone ale căror stînci îi sînt necunoscute, jurîndu-se ca pe viitor să nu navigheze decît în apele străbătute de antecesorii săi în toate direcțiile.

Sînt deasemenea directori monomani sau — ca să fiu mai politicos — monofili. Aceștia preferă mai presus de orice o anumită orientare de gîndire, o anumită ordine a lucrurilor, o anumită epocă istorică, anumite costume, anumite decoruri, anumite efecte de regie, pe o anumită cîntăreață or balerină, sau altceva tot atît de anumit. Peste tot ei se prezintă cu calul de bătaie. Iată-l, de exemplu, pe directorul Operei noastre, domnul Duponchel, al cărui cal de bătaie a fost, este și va fi cardinalul cu pălărie roșie, instalat sub un baldachin. Operele fără baldachin, cardinal și pălărie roșie — și sînt multe din acestea — n-au avut niciodată pentru el vreun farmec. Și, așa cum l-am auzit într-o bună zi pe domnul Méry spunînd, dacă în vreo nouă lucrare bunul Dumnezeu ar avea și el un rol, Duponchel l-ar înzorzona și pe dînsul cu acoperemîntu-i favorit. În zadar ar încerca acesta să protesteze:

— Dar, dragă domnule director, eu sînt bunul Dumnezeu, nu se cuvine să apar travestit în cardinal.

— Să mă ierte Eternitatea voastră — i-ar răspunde Duponchel —, însă Nemărginirea voastră trebuie neapărat să îmbrace acest frumos costum și să umble sub baldachin, deoarece altminteri opera mea nu va avea nici un succes.

Și bunul Dumnezeu ar fi silit să se supună!!! Nu mai vorbesc de dragostea lui Duponchel pentru cai; o patimă atît de profundă, merită cea mai mare stimă.

Toate acestea n-au nici o legătură cu fostul director al Teatrului din Praga, poate că am făcut rău că n-am precizat asta din capul locului. A fost un om onest în problemele muzicale, ca toți colegii săi, prea puțin versat, dar iubit și prețuit de angajați. Aceștia și-au exprimat spontan regretul lor cînd el, datorită situației financiare catastrofale, a fost nevoit să predea altuia conducerea teatrului. Domnul Pokorny, directorul Teatrului An der Wien, trebuie considerat și el în rîndul celor mai onorabile excepții. Impresarii sau directorii care susțin teatrele pe socoteala și cu riscul lor propriu sînt de altfel foarte rari în Germania. Nu cunosc decît cinci sau șase: sînt cei de la Lipsca, Praga Viena, directorul Teatrului german din Pesta și cel de la Hamburg. Restul teatrelor de operă se află aproape toate sub conducerea unor persoane oficiale, care le administrează în calitate de intendanți pe socoteala prinților lor. În genere și în pofida unui ușor aer de rezervă aristocratică, cu care acești directori de teatru își tratează subalternii, trebuie să recunoaștem că artiștii aceștia îi preferă pe conți și baroni, impresarilor care îi exploatează. Primii au cel puțin maniere de o impecabilă curtoazie, lucru cu care ceilalți nu se prea pot lăuda; deasemenea, ei posedă o cultură literară, uneori chiar muzicală, ceea ce la impresari e încă și mai rar. Contele Roedern, care a avut mult timp în mîinile sale destinele Operei din Berlin, este din acest punct de vedere un exemplu. Chiar dacă există printre directorii teatrelor germane — fie ei intendanți sau impresari — oameni mai puțin inteligenți și ignoranți în materie de artă, nu cred să se afle între ei din aceia care ar putea fi comparați din acest punct de vedere cu cîțiva dintre directorii francezi din ultimii treizeci de ani. Sînt gata să pariez că nu există director german, nobil sau nenobil, care să nu cunoască numele lui Gluck și Mozart, precum și titlul capodoperelor lor. În schimb, în Franța se pot cita în acest domeniu o sumedenie de monstruozități mai mult sau mai puțin verosimile. Un director de operă,[1] de pildă, pri-

[1] Duplautys.

mind vizita lui Cherubini, deşi acesta îşi spusese răspicat numele la prezentare, l-a întrebat cu destulă mojicie *ce meserie are, dacă face parte din personalul Operei şi dacă e folosit în corpul de balet sau la maşini?* Ceva mai tîrziu, acelaşi Cherubini — care îşi prezentase nu de mult cu succes strălucit o nouă messă — se afla într-o seară la *supraintendantul beleartelor;*[1] acesta i-a făcut următorul compliment bizar: „Messa dumitale este foarte frumoasă, iubite Cherubini; succesul ei e indiscutabil. De ce te mărginești însă numai la muzică religioasă? *Trebuia să scrii o operă!*" E uşor de închipuit indignarea şi zăpăceala provocate compozitorului operelor *Medea, Les deux Journées, Ladoiska, Muntele Sf. Bernard, Faniska, Les Abencérrages, Anacréon* şi al multor altor lucrări dramatice, de acest atac neaşteptat!

Un director al Teatrului Francez[2] a întrebat într-o bună zi cine este autorul comediei *Doctorul fără voie* şi a fost foarte ofensat cînd cel întrebat izbucni în hohote de rîs, în timp ce-l lămurea că autorul nu e altul decît Molière.

Pe lîngă asta, există la Paris directori în al căror birou pătrunzi mult mai greu decît în cabinetul unui ministru; dacă li se scrie, ei nu răspund niciodată şi merg atît de departe cu impertinenţa, încît pe cei *de care au ei nevoie,* oricine să fie aceştia, îi învită la dînşii. Domnul director doreşte de la ei un serviciu şi găseşte cît se poate de firesc ca aceştia să se obosească pînă la biroul lui. Adevărat că nu se prea laudă cu răspunsurile pe care le primeşte în astfel de cazuri ...

Să recunoaştem cu toate acestea că am avut în fruntea cîtorva teatre pariziene şi oameni care au îmbinat amabilitatea, bunul simţ şi inteligenţa desăvîrşită cu o cultură literară indiscutabilă (intenţionat n-am spus „cultură muzicală", deoarece aşa ceva încă nu s-a pomenit). Între cei mai spirituali, deşi nu între cei mai norocoşi şi mai puţin egoişti, îl amintim pe Harel, mort acum doi ani, după ce i-a fost atribuit Premiul Academiei pentru cea mai bună apologie a lui Voltaire. Spiritele lui au cunoscut o oarecare faimă, însă nici unul din ele nu se poate compara cu acela pe care l-a făcut Frédérick Lemaître pe socoteala lui, în următoarele împrejurări: în timp ce Harel era director al Teatrului Porte-Saint-Martin, unul dintre scriitorii noştri *de stirpă aleasă,*[3] care e foarte bogat şi pasionat de artă şi poezie, şi-a prezentat pe scena lui o tragedie,[4] pentru a cărei montare făcu mari sacrificii materiale. Într-una din zile se afla împreună cu

---

[1] Vicontele Sosthène de Larochefoucault.
[2] Buloz.
[3] de Custine.
[4] *Beatrix Cenci.*

celebrul actor în biroul lui Harel; tocmai achita costul decorurilor, al costumelor, recuzitelor etc., crezînd că a lichidat toate obligațiile avute, cînd insațiabilul director îi mai prezentă o notă de trei sau patru mii de franci pentru frînghiile folosite la mașinăriile de pe scenă. În zadar se revoltă domnul de C. împotriva a ceea ce el numea, nu fără dreptate, o extorcare, pentru că trebui în cele din urmă să se dea bătut. Plăti deci și ieși indignat. Frédérick asistă în tăcere la această scenă, apoi îl bătu zdravăn pe director pe umăr și îi spuse:

— Trîntorule, mai avea la el și un ceas!

LUI HUMBERT FERRAND

Scrisoarea a cincea
Praga (continuare)

Mă simt azi într-o dispoziție destul de serioasă spre a-ți vorbi despre Conservatorul din Praga și despre conservatoare, în general. Deși ele se află încă într-o stare destul de imperfectă, mi se par singurele instituții muzicale creiate după cerințe raționale. Toate conservatoarele din Europa sînt conduse azi de muzicieni, ceea ce n-a fost întotdeauna așa. Nu ne putem mira îndeajuns că astfel stau lucrurile și trebuie să-i mulțumim Providenței pentru această situație. Opinia dominantă în zilele noastre este aceea că *oamenii însărcinați de guverne cu rezolvarea unor probleme de artă trebuie să fie cu atît mai străini de arta respectivă cu cît problemele acestea sînt mai importante și rezolvarea lor mai dificilă.* Într-o atmosferă stăpînită de astfel de opinii — care ar putea să pară născute dintr-o minte dementă, dacă n-am recunoaște cu ușurință în ele opera invidiei — trebuie să ne felicităm pentru faptul că educația în diferitele ramuri ale muzicii a fost încredințată unor pedagogi care stăpînesc într-o măsură mai mare sau mai mică cunoștințele profesionale necesare. Se vor găsi mulți dintre aceia, mai cu seamă la Paris, care să susțină că asta e *o nenorocire* și că ar fi infinit mai bine să folosim matematicieni la predarea lecțiilor de vioară, scriitori în fruntea claselor de compoziție sau medici la catedrele de canto. Alții sînt de părere (de pildă Academia de belearte a Institutului) că nimeni nu cunoaște, nu simte și nu înțelege mai bine muzica și, în consecință, n-o apreciază mai just decît pictorii, sculptorii, arhitecții și gravorii. În sfîrșit, mulți alții — și aceștia constituie majoritatea — susțin cu o emoționantă

unanimitate principiul că nu numai muzicienii sînt contraindicați pentru educarea muzicală sau conducerea teatrelor de operă și a conservatoarelor, dar că și matematicienii, literații, medicii, gravorii, pictorii, sculptorii și arhitecții alcătuiesc o tagmă periculoasă prin inteligența ei și prin concepția detestabilă care îi este proprie, anume că prețuiesc știința și arta. Cei mai buni judecători și conducători ai artei muzicale, în stare să exercite asupra evoluției ei prezente și viitoare o înrîurire excelentă, ar fi — după părerea adepților acestui punct de vedere — oamenii cu desăvîrșire străini de orice ramură a științei, de orice artă, de orice sensibilitate pentru frumos, de orice năzuință spre un ideal, de orice operă sau idee, oameni care n-au creat niciodată nimic, nu știu nimic, nu cred în nimic, nu iubesc nimic, nu vor nimic și nu pot nimic, și care îmbină aceste condiții indispensabile de ignoranță, incapacitate și indiferență cu o mare doză de lene intelectuală, vecină cu prostia. Evident că numărul celor interesați în susținerea acestei teze întrece orice închipuire și să nu ne mire că adepții ei sporesc pe zi ce trece. Mă surprinde doar faptul că victoria lor nu e mai completă și că ei înaintează cu atîta încetineală pe acest drum fără obstacole. Iată de ce remarca pe care am făcut-o asupra conservatoarelor, conduse în prezent de muzicieni, este cît se poate de binevenită.

Mai mult chiar, Conservatorul din Praga, de care vreau să mă ocup aici în deosebi, este condus de un compozitor talentat, însuflețit de dragoste pentru arta lui, activ, zelos, neobosit, la nevoie sever, risipitor cu laudele cînd ele sînt meritate, și... tînăr. Acesta este domnul Kittl. S-ar fi găsit cu ușurință o personalitate mediocră și greoaie, îndreptățită la acest post prin vîrstă, cum se găsesc destule în Boemia, ca și aiurea, a cărei menire ar fi fost să frîneze treptat mersul înainte al muzicii la Praga. Dar nu s-a întîmplat astfel. S-a procedat tocmai invers. A fost ales domnul Kittl, care are treizeci și cinci de ani și muzica trăiește, crește și înflorește la Praga. Probabil că membrii comisiei care a făcut alegerea au fost cuprinși de rătăcire sau această comisie este alcătuită în întregime din oameni de suflet și inimă.

După părerea mea, un conservator de muzică are menirea de *a conserva* toate ramurile învățămîntului muzical, împreună cu toate cunoștințele și capodoperele pe care această artă le-a zămislit; mai departe, o astfel de instituție trebuie să fie în fruntea evoluției unei arte atît de tinere ca muzica europeană, să păstreze tot ce ne-a lăsat frumos și bun trecutul, și să pășească cu toată grija spre noile cuceriri ale viitorului. Nu cred să fiu victima unei părtiniri patriotice atunci cînd afirm că

dintre toate conservatoarele *cunoscute de mine,* cel de la Paris se apropie mai mult de exigențele mai sus enumerate. Cel din Praga vine imediat după al nostru.[1] Situarea lui pe locul al doilea constituie o laudă dintre cele mai mari, dacă se ține seamă de deosebirile imense dintre posibilitățile unui oraș ca Praga și capitala Franței. Conservatorul din Praga este, firește, mai sărac decît al nostru. Numărul profesorilor și al studenților e mai redus, iar sacrificiile aduse de autoritățile cehe pentru protecția instituției nu se apropie nici pe departe de ajutorul constant și energic pe care direcțiunea beleartelor îl dă Conservatorului parizian. Se fac însă cu toate acestea studii temeinice și domnește acolo o atmosferă dintre cele mai prielnice.

Dintre profesorii care activează sub conducerea domnului Kittl aș vrea să-i amintesc întîi de toate pe domnii Mildner și Gordigiani. Primul, un iscusit violonist, care — așa cum am mai spus-o — îndeplinește și funcția de maestru de concert și prim-violonist la Teatrul din Praga, a format un număr important de elevi excelenți. Al doilea se bucură de mult timp de faima unuia din cei mai buni maeștri de canto trimiși de Italia Germaniei, fiind totodată un eminent compozitor. Îi cunosc un *Stabat mater* cu două coruri, conceput într-un stil foarte frumos, și o operă, întitulată *Consuelo,* al cărei libret l-a scris tot dînsul și a cărei muzică se relevă atît prin melodiile ei curgătoare, cît și prin instrumetația ei de o nobilă simplitate, cum rar se mai întîlnește azi. S-a spus, și pe bună dreptate, că unui compozitor nu poate decît să-i folosească faptul că *știe să cînte;* este, poate, și mai util ca un maestru de canto să *știe să compună,* deoarece în justa apreciere de către creator a posibilităților firești ale cîntăreților care îi tălmăcesc opera, maestrul de canto va găsi cel mai sigur reazem în orientarea potrivită a educației elevilor săi. Un maestru de canto, cînd e în același timp și compozitor, nu va săvîrși greșala — dacă nu e cumva un cîrpaci mediocru — făcută de trei sferturi din Europa muzicală, care amenință să desființeze definitiv arta cîntului. El nu-și va învăța elevii să disprețuiască ritmul și măsura, nu le va îngădui să modifice cu o nerușinată aroganță și după bunul lor plac melodiile a căror interpretare exactă o pretinde neapărat expresia frazei, caracterul rolului și stilul compozitorului, nici nu le va permite să se călăuzească doar de interesul personal al organului lor vocal atunci cînd se produc în public. Cîntăreții astfel educați nu vor desfigura cele mai frumoase opere, numai spre a masca

---

[1] Nu cunosc încă organizarea Conservatorului din Bruxelles, aflat sub conducerea experimentată a lui Fétis; știu doar că el se bucură de un deosebit prestigiu.

cîteva tonuri lipsite de strălucire ale vocii lor sau spre a-și etala cît mai îndelung și mai ridicol cu putință tonurile strălucitoare cu care natura i-a înzestrat. Un astfel de maestru nu va scăpa prilejul de a le da elevilor său o concepție justă despre arta cîntului și de a-i convinge că ea nu constă din interpretarea mai mult sau mai puțin reușită a unor piese de bravură absurde, lipsite de orice valoare muzicală, și nici din emiterea de către laringele uman a unor sunete remarcabile prin profunzimea, înălțimea, forța și durata lor. El le va pretinde *intonarea* corespunzătoare a fiecărui sunet, lămurindu-i că e la fel de supărător să cînți cu o falsă expresie, ca și să cînți tonuri false; că o notă prea înaltă sau prea joasă rănește urechea, dar că a cînta energic un pasaj care pretinde gingășie sau a fi delicat într-un loc unde e nevoie de forță, căutînd expresia grandioasă acolo unde e nevoie de simplicitate, supără tot atît de mult urechea ascultătorului inițiat. Lucrările interpretate fără respect față de sensul lor fac cel mai mare rău cu putință și ele dovedesc că artistul care cîntă astfel nu este decît un nătărău — chiar dacă ar fi dotat altminteri cu o voce remarcabilă și ar avea o cultură vocală aleasă. Elevii unui astfel de maestru nu vor pune la încercare răbdarea șefilor de orchestră, așa cum se întîmplă astăzi pretutindeni, silindu-i să le urmărească cele mai lipsite de gust fantezii ritmice prin introducerea în fiecare măsură încă a unei părticele de timp, prin încetinirea arbitrară a unei jumătăți de frază sau numai a unei singure măsuri, pentru ca cealaltă jumătate s-o grăbească fără nici un sens, să-l aștepte cu brațele ridicate pe cîntăreț pînă cînd acesta își emite atît cît îl ține răsuflarea nota preferată; pe scurt: să devină părtaș la injuria adusă bunului simț și artei, sclavul unei nerozii înarmate cu plămîni despotici. Un astfel de maestru nu va tolera nicicînd ca elevii săi să se apuce de studierea unei partituri înainte de a-i cunoaște subiectul poetic, cu implicațiile lui istorice, înainte de a fi meditat asupra pasiunilor descrise de autor și de a fi pătruns caracterul lor adevărat. I-ar fi rușine că un cîntăreț format de el nu ține seamă de dicțiunea limbii în care cîntă și de articularea cuvintelor ce decurge din esența ritmului și a armoniei. Pe lîngă asta, îi va face pe elevii săi să înțeleagă că, dacă își permit să modifice în *fermate* sau în altă parte, pasajele indicate de compozitor, aceste modificări trebuie să coincidă armonios cel puțin cu acompaniamentul, că virtuosul care își îmbunătățește și amplifică partida sa nu trebuie să facă exhibiții pe tonurile acordului de cvart-sextă, în timp ce orchestra ține acordul de dominantă — și invers.

Convorbirile pe care le-am avut cu domnul Gordigiani și metoda folosită de cîțiva dintre elevii săi pe care i-am auzit m-au convins că el împărtășește în întregime aceste vederi.

Dacă, așa cum voi arăta îndată, la Conservatorul din Paris lipsesc multe clase pentru învățămîntul de specialitate, să nu ne mire faptul că la Conservatorul din Praga lucrurile stau la fel. De fapt, învățămîntul este departe de a fi complet. Cu toate acestea a educat un număr satisfăcător de studenți capabili, pentru a executa mulțumitor lucrări dificile, cum este *Simfonia cu coruri* de Beethoven, cu forțe exclusiv proprii. Acesta este, fără îndoială, unul din cele mai frumoase rezultate obținute de domnul Kittl.

Dacă conservatoarele sînt instituții menite să *conserve toate ramurile* artei muzicale, împreună cu toate cunoștințele aflate în directă legătură cu ea, este cel puțin ciudat că nu s-a ajuns — nici cel puțin la Conservatorul din Paris — la realizarea unui astfel de program. Timp îndelungat, școala noastră instrumentală n-a avut nici o clasă pentru studiul celor mai indispensabile instrumente, cum sînt contrabasul, trombonul, trompeta și harpa. De cîțiva ani, lipsurile acestea au fost remediate. Au rămas, din păcate, multe altele pe care vreau să le înșir aici. Observațiile mele în acest domeniu vor provoca indignarea multora; ele vor fi găsite stupide, caraghioase, absurde... cel puțin așa sper. Am de spus, așadar, următoarele:

1. Învățămîntul violinei nu este complet; elevii nu învață de fel ce este un *pizzicato,* ceea ce are ca urmare că numeroase părți, care trebuie executate într-un tempo rapid arpegiat pe cele patru coarde or ciupite cu două sau trei degete pe o singură coardă sînt socotite de violoniști imposibil de cîntat, astfel încît compozitorilor le sînt interzise, deși aceste pasaje și arpegii sînt perfect executabile chiar și de chitariști (pînă și la vioară). Probabil că peste vreo cincizeci de ani, vreun director inovator va merge atît de departe cu îndrăzneala încît va încerca introducerea la clasa de vioară a studiului în *pizzicato.* Artiștii, stăpîni atunci pe efectele noi și picante ce se pot astfel obține, își vor bate joc de violoniștii din trecut, care strigau: „Atenție, urmează *do*!“ — Și vor avea dreptate. Folosirea flageoletelor nu e nici ea îndestulător și oficial studiată. Puținul pe care-l știu violoniștii noștri pe acest tărîm l-au învățat singuri, de la apariția lui Paganini.

2. Este regretabil că nu există o clasă separată de violă. În pofida înrudirii ei cu vioara, instrumentul acesta pretinde — spre a putea fi bine cîntat — studii proprii și un exercițiu permanent. O prejudecată regretabilă, învechită și ridicolă, a

făcut ca execuția părților de violă să fie încredințată violoniștilor de a doua sau a treia mînă. Se spune de obicei despre un violonist mediocru că „ar fi un bun violist!“ O astfel de concluzie este cu desăvîrșire eronată din punctul de vedere al muzicii moderne, care nu mai îngăduie în orchestră (cel puțin la marii maeștri) părți de umplutură, ci acordă fiecărei părți un interes deosebit, în raport cu efectul urmărit, respingînd concepția după care un instrument ar fi subordonat față de altul.

3. A fost o mare greșală că la clasa clarinetelor n-a fost predat pînă azi basetcornul. Urmarea a fost faptul caraghios și trist că (în Franța) nu s-au putut executa fără modificări o mulțime din lucrările lui Mozart. Azi, Adolphe Sax a perfecționat în așa măsură basclarinetul, încît tot ce s-a scris pentru basetcorn poate fi executat la basclarinet — ba chiar mai mult, deoarece întinderea lui e mai mare cu o terță mică în octava inferioară. În afară de asta, basclarinetul are un timbru foarte asemănător cu al basetcornului, însă mai frumos decît acesta. Datorită celor de mai sus, alături de micile clarinete obișnuite în *mi bemol, fa* și *la bemol,* ar trebui introdus la conservatoarele noastre și învățămîntul basclarinetului.

4. Saxofonul, un nou membru al familiei clarinetelor, de mare efect atunci cînd mînuitorii lui se pricep la punerea în lumină a proprietăților lui, trebuie să-și afle locul ce i se cuvine în conservatoare, deoarece nu e departe momentul cînd toți compozitorii vor dori să se folosească de el.

5. N-avem o clasă de oficleide, ceea ce face ca dintre o sută sau o sută cincizeci de indivizi care suflă azi la Paris la acest instrument dificil, abia trei pot fi lăsați să cînte într-o orchestră bună. Unul singur, domnul Caussinus, este o adevărată forță în materie.

6. N-avem de asemenea clasă de bastubă, un puternic instrument cu ventile, care se deosebește de oficleid prin timbru, mecanism și întindere, jucînd în familia trompetelor exact rolul contrabasului între violine. Și cu toate acestea, majoritatea compozitorilor folosește în partituri un oficleid sau bastubă, uneori pe amîndouă.

7. Ar trebui să se instruiască la Conservatorul nostru atît saxofonul, cît și pistonul, deoarece ambele — mai ales ultimul — sînt azi pretutindeni întrebuințate.

8. Lipsește pregătirea pentru toată familia instrumentelor de percuție. Există oare în Europa o orchestră mare sau mică fără de timpanist? Nu există nici una, deoarece fiecare are un membru care are această denumire; dar cîți dintre ei pot fi

consideraţi adevăraţi timpaniști? Cîţi sînt artiști instruiţi, familiarizaţi cu toate dificultăţile ritmice? Cîţi cunosc temeinic mecanismul instrumentului lor (care nu e tocmai atît de simplu pe cît se crede), cîţi au auzul în așa fel exersat încît să *acordeze precis* timpanele și în toiul execuţiei să le poată *schimba* acordajul cu toată rumoarea de sunete din jur? Cîţi timpaniști există din această categorie? Declar că, în afara domnului Poussard de la Opera din Paris, nu cunosc în Europa întreagă decît trei, or, dumneata știi cîte orchestre mi-a fost dat să văd în ultimii nouă sau zece ani. Majoritatea timpaniștilor pe care i-am întîlnit nu știau nici cel puţin să ţină beţigașele în mînă, nefiind astfel în stare să producă un *tremolo* sau un *vibrato* adevărat. Un timpanist care nu știe să obţină *vibrato* în toate nuanţele dinamice nu face însă nici două parale.

Ar fi necesar așadar ca la conservatoare să se creeze o clasă și pentru instrumentele de percuţie, în care muzicanţi foarte buni să învețe temeinic modul de folosire a timpanelor, tamburinei și tobei mici. Obiceiul, azi inadmisibil, la care Beethoven și alţi cîţiva compozitori au renunţat, de a trata instrumentele de percuţie cu indiferenţă sau într-o manieră pe cît de grosolană pe atît de lipsită de sens, a contribuit fără doar și poate la disprețuirea lor timp îndelungat. Deoarece compozitorii le-au folosit doar pentru a produce cu ele zgomote mai mult sau mai puţin necesare, inutile sau de-a dreptul neplăcute, sau pentru accentuarea banală a timpului tare, s-a ajuns la concluzia că aceste instrumente nu sînt bune de altceva, că ele n-ar avea alte rosturi în orchestră, că nu corespund unor exigenţe superioare și că, prin urmare, nici nu e nevoie ca mecanismul lor să fie studiat scrupulos sau ca mînuitorii lor să fie dotaţi cu vreo muzicalitate deosebită. Azi însă ne trebuie muzicanţi foarte buni spre a executa anumite părţi la talgere sau la tobă mare din compoziţiile moderne. Și asta mă duce de-a dreptul la o altă lipsă, poate cea mai neplăcută din sistemul de învăţămînt al tuturor conservatoarelor, inclusiv al celui parizian.

9. *Nu există o clasă pentru studiul ritmului,* al cărei scop ar fi să-i introducă pe toţi elevii, fără nici o excepţie, pe cîntăreţi ca și pe instrumentiști, în complicaţiile variate ale diviziunii valorilor sonore în măsură. De aici apoi năravul insuportabil al majorităţii muzicanţilor francezi și italieni de a accentua timpii tari și de a reduce astfel totul la o expresie monotonă. Iată de ce cei mai mulţi dintre ei sînt incapabili să execute cu oarecare finețe compoziţii scrise în stil sincopat, ca bunăoară fermecătoarele melodii atît de răspîndite în Spania (socotite la noi „bizare"). Cîntăreţii italieni și francezi sînt foarte departe de a

se putea *juca cu ritmul* și cînd au prilejul să încerce, ei se încurcă atît de jalnic, par atît de neîndemînateci și de greoi, încît rezultatul strădaniei lor e un efect muzical lamentabil. Astfel se explică ura lor împotriva a tot ce nu e *carré* (patrat), adică *plat*. De aici concepția naivă și caraghioasă pe care o au despre *carrure* (patru pătrimi) și de aici nedumerirea lor la auzul melodiilor a căror formă și intonație diferă de forma și intonația acceptate în Franța și Italia ca definitive. Tot de aici apoi și încetineala artiștilor interpreți obișnuiți de a fi sprijiniți și călăuziți de măsuri întotdeauna previzibile, așa cum copiii care nu știu încă să fugă se sprijină pe căruciorul lor cu patru rotile.

Simfoniile lui Beethoven au zmuls cu violență un mare număr de instrumentiști parizieni din aceste obiceiuri infantile, deșteptînd în ei gustul pentru combinațiile ritmice caustice și inedite. Nu s-a încercat însă nimic spre a-i trezi pe cîntăreți din somnolența lor, pentru ca sîngele să li se pună în mișcare și să fie deprinși cu *atenția, iscusința* și *mișcările vioaie*. De asta durează și pe mai departe amorțeala lor și e nevoie spre a-i pune capăt să fie supuși timp îndelungat unui tratament special. Ar fi așa dar de mare folos pentru ei introducerea unei clase ritmice, de pe urma căreia ar trage foloase și un mare număr de instrumentiști.

10. Un conservator perfect, preocupat în mod deosebit de păstrarea tradițiilor, a evenimentelor interesante și a operelor remarcabile moștenite de la înaintași, ar trebui să aibă o catedră de istoria muzicii, care ar ține trează în școală cunoașterea clară a compozițiilor maeștrilor de odinioară, nu numai printr-un învățămînt oral și scris, dar și printr-o execuție demonstrativă fidelă și îngrijită a operelor frumoase a căror amintire trebuie răsădită în conștiința generațiilor de mîine. N-ar exista atunci studenți, și mai cu seamă studenți merituoși, care să fie tot atît de ignoranți în privința celor mai bune lucrări ale maeștrilor contemporani ca și hotentoții; gustul artiștilor lămuriți în acest fel se va schimba cu desăvîrșire, ideile lor vor fi mai mărețe și mai *elevate* decît sînt azi, iar noi vom avea astfel mai mulți artiști decît cîrpaci în domeniul muzicii.

LUI HUMBERT FERRAND

Scrisoarea a șasea
Praga (urmare și sfîrșit)

Mai lipsește din conservatoarele existente și o altă clasă, care mi se pare de o deosebită importanță și din zi în zi mai necesară: clasa de orchestrație. Această ramură a artei compositice s-a dezvoltat foarte mult de cîțiva ani încoace. Rezultatele obținute sînt suficiente spre a atrage atenția criticii și a publicului asupra ei. Adeseori însă a fost folosită pentru a ascunde sărăcia de idei a unor compozitori, pentru a da impresia de vigoare și a imita adîncimea inspirației, devenind chiar și în mîna unor creatori, a căror însemnătate și ale căror merite sînt indiscutabile, un pretext de abuzuri incalificabile, exagerări înspăimîntătoare, inepții și absurdități de-a dreptul caraghioase. E ușor de imaginat la ce exagerări pot duce aceste exemple ale maeștrilor pe imitatorii lor. Dar pînă și aceste exagerări ilustrează felul normat și nenormat în care se folosește orchestrația în zilele noastre. Sînt obiceiuri urmate orbește, care atunci cînd nu sînt dictate de întîmplare, ascultă de cea mai deplorabilă rutină. Pentru că atunci cînd majoritatea compozitorilor întrebuințează într-un număr mai mare și mai frecvent instrumentele decît înaintașii lor, asta nu înseamnă cîtuși de puțin că ar cunoaște mai temeinic decît ei forța, caracterul și efectul tuturor membrilor familiei instrumentale sau relația tainică dintre instrumente. Dimpotrivă, bazele acestei științe, chiar *registrul* multor instrumente le este aproape cu desăvîrșire necunoscut multor compozitori celebri. M-am putut convinge eu însumi de faptul că unul dintre ei nu cunoștea ambitusul flautului. Cît despre alămuri în general și

tromboane în special — ei n-au decît noțiuni foarte vagi; iată de ce se observă în toate partiturile vechi și noi prudența cu care compozitorii se mențin în registrul mediu al acestor instrumente și evită cu multă grijă să se abată în acut sau în grav, de teama să nu depășească cumva limitele pe care nu le prea cunosc și pentru că habar nu au ce avantaje se pot obține din notele lor grave sau acute, care rămîn astfel neîntrebuințate la ambele extremități ale gamei. Orchestrația seamănă azi cu o limbă străină la modă, pe care multă lume pretinde că o știe, fără s-o fi învățat însă, astfel că o vorbește fără s-o înțeleagă și pe deasupra cu nenumărate greșeli.

O astfel de clasă ar fi utilă la conservatoare nu numai pentru elevii de compoziție, dar și pentru cei meniți să devină dirijori. De fapt, un dirijor care nu stăpînește temeinic toate procedeele de orchestrație, n-are o valoare muzicală prea mare și este pentru el absolut necesar să cunoască cel puțin *întinderea și mecanismul exact* al tuturor instrumentelor, cel puțin tot atît de bine, dacă nu și mai bine, ca muzicanții aflați sub conducerea sa. Altfel nu va putea face decît observații foarte timide, mai ales cînd e vorba de combinații mai puțin obișnuite, de părți dificile și îndrăznețe, și cînd anumiți muzicanți protestează, din lene sau incapacitate: „Asta nu se poate cînta! Nota asta nici nu există!“ sau alte aforisme asemănătoare, aflate în astfel de cazuri la îndemîna mediocrității ignorante. Dirijorul stăpîn pe sine poate răspunde: „Vă înșelați, asta se poate cînta foarte bine. Dacă veți proceda într-un fel sau într-altul, veți învinge dificultatea care vă sperie“. Sau: „E greu, recunosc; dacă însă după un exercițiu de cîteva zile nu veți putea cînta partea asta, vom trage concluzia că nu vă cunoașteți în măsură suficientă instrumentul și ne vom vedea siliți să apelăm la serviciile unor artiști mai destoinici“. Trebuie să recunoaștem însă că se întîlnesc și cazuri cînd compozitorul chinuiește din lipsă de cunoștințe speciale artiștii, ba chiar și pe virtuozii cu desăvîrșire stăpîni pe instrumentul lor, pretinzîndu-le executarea unor lucruri imposibile. De astă dată, dirijorul sigur de sine, poate lua partea muzicanților săi împotriva compozitorului, căruia îi va atrage atenția asupra gravelor erori săvîrșite.

O dată ce am ajuns să vorbesc de dirijori, aș vrea să mai spun că într-un conservator bine organizat ar fi fost oportun ca elevii clasei de compoziție să-și însușească tot ce este necesar despre arta dificilă a dirijării instrumentelor și vocilor, pentru a fi în stare să-și conducă la nevoie cel puțin lucrările proprii, fără să se facă de rîs și fără să-i stingherească pe muzicanți, în loc să-i ajute în activitatea lor. Se crede îndeobște că orice com-

pozitor este un dirijor înnăscut, ceea ce înseamnă că posedă arta conducerii unei orchestre fără s-o fi învățat vreodată. Beethoven este un exemplu celebru al neadevărului acestei opinii și aș putea enumera o mulțime de maeștri, ale căror compoziții se bucură de o prețuire unanimă, dar care atunci cînd pun mîna pe baghetă, în loc să bată măsura, bat cîmpii nu sînt în stare să indice nici măsura, nici nuanțele mișcării, împiedecîndu-i pe muzicanți să se urnească din loc, dacă aceștia nu-și dau din timp seama de lipsa de experiență a conducătorului lor și nu se hotărăsc să nu-l privească și să nu mai dea nici o atenție gesticulației sale haotice. Misiunea dirijorului are două aspecte diferite. Unul (și cel mai ușor) constă foarte simplu din conducerea unor piese pe care muzicanții le cunosc sau pe care (cum se spune prin teatre) *le au în degetul cel mic*. Celălalt presupune studierea unei partituri necunoscute executanților, relevarea intențiilor compozitorului, însușirea lor de către muzicanți, obținerea preciziei, a omogenității și a expresiei, proprietăți fără de care nu există muzică; și o dată ce dificultățile tehnice au fost învinse, el trebuie să-i identifice pe muzicanți cu propria sa viziune, să-i însuflețească cu focul său propriu, să-i anime cu înflăcărarea sa, să le inspire așadar propria sa inspirație.

Rezultă din toate acestea că indiferent de cunoștințele elementare ce se pot însuși prin studiu și exerciții, indiferent de acele proprietăți afective și instinctive ce nu se pot învăța de către nimeni, fiind daruri naturale care fac din dirijor *cel mai fidel interpret* sau *cel mai înfricoșător inamic* al compozitorului, după cum a fost sau n-a fost înzestrat cu aceste daruri, indiferent de orice, este un talent indispensabil oricărui dirijor, pedagog și organizator: talentul *citirii partiturilor*.

Cei care folosesc *extrase* sau o simplă știmă de vioară-primă, așa cum se mai întîmplă în zilele noastre în unele locuri, mai cu seamă în Franța, nu-și vor putea da seama în primul rînd de majoritatea erorilor de execuție; de altfel, riscă să li se răspundă de către muzicanții cărora le atrage atenția asupra vreunei greșeli: „Ce știi dumneata despre asta? Doar nici n-ai văzut știma mea!“ Și acesta nu este decît cel mai neînsemnat neajuns al acestui sistem. [1]

Din cele de mai sus trag concluzia că pentru a putea forma dirijori desăvîrșiți, candidații trebuie familiarizați prin toate mijloacele la îndemînă cu citirea partiturii, iar cei care nu sînt capabili să învingă această dificultate nu vor stăpîni decît pe

---

[1] Pe vremea cînd Habeneck dirija concertele de la conservator, el se folosea simplu de știmele viorii-prime — și succesorii lui s-au grăbit să facă la fel.

jumătate arta dirijatului, chiar dacă ar fi versați în orchestrație, în compoziție sau chiar în mecanismul combinațiilor ritmice.

Să-ți povestesc acum despre *Reuniunea de cîntări* din Praga. E organizată cam la fel cu surorile ei din Germania și este alcătuită aproape în întregime din diletanți din clasele de mijloc ale societății. Dirijorul ei este domnul Scraub-junior. Corul e compus din aproximativ nouăzeci de persoane, dintre care cei mai mulți au instinct muzical, citesc notele și au voci proaspete, sonore. Scopul acestei instituții nu este, ca al majorității celorlalte, de a pregăti și prezenta doar lucrările maeștrilor dispăruți, excluzînd din repertoriu toate producțiile contemporane. Aceste instituții — să mi se ierte expresia — nu sînt decît coterii muzicale, nimic mai mult decît niște bisericuțe unde, sub pretextul venerației reale sau prefăcute pentru maeștrii din trecut; cei în viață — pe care nimeni nu-i cunoaște — sînt calomniați pe îndelete; unde se predică împotriva vițelului de aur, în timp ce toți viței de aur ai armoniei sînt expuși, împreună cu adepții lor, oprobiului public. În aceste temple ale protestantismului muzical se păstrează cultul caustic gelos și intolerant nu al *frumosului* independent de vechimea lui, ci al *vechiului* independent de valoarea lui artistică. Există acolo o Biblie și opera a doi sau trei evanghelești, pe care credincioșii o citesc și o recitesc mereu, comentînd anumite părți al căror sens nemijlocit și real e cu desăvîrșire clar, și interpretîndu-le în mii de chipuri; ei își închipuie că descoperă o idee mistică și profundă acolo unde restul omenirii nu află decît groază și barbarie, și sînt oricînd gata să înalțe un *Osana*, chiar cînd Dumnezeul lui Moise le poruncește *„să zdrobească capul pruncilor de ziduri, să lase sîngele lor să fie lins de cîini și îi oprește ca la vederea acestor grozăvii să izvorască fie și o singură lacrimă din ochii poporului său“*.

Să ne păzim de acești fanatici, deoarece ei sînt în stare să alunge din sufletele cucernice respectul și admirația pe care le merită operele de odinioară.

Reuniunea de cîntări din Praga nu are, repet, nimic comun cu aceștia, iar dirijorul ei este un artist adevărat. De aceea, el primește în sanctuarul său muzical nu numai pe moderni, ci și pe compozitorii în viață. Concomitent cu oratoriile de Bach sau Händel, studiază *Moise* de Marx, savantul critic și teoretician berlinez, de fapt cît se poate de viu, sau vreun fragment dintr-o operă sau un imn, deși vechimea lor nu le îndreptățește la nici o considerație academică. Cînd am asistat pentru întîia oară la un concert al Reuniunii de cîntări din Praga, mi-a atras atenția o fantezie compusă de domnul Scraub în formă de coral, pe

melodii populare cehe, care m-a fermecat prin ineditul ei. Niciodată n-am auzit pînă atunci și nici mai tîrziu combinații vocale atît de originale, executate cu o vervă atît de îndrăcită, cu atîta elan, cu atîtea contraste neașteptate, cu o omogenitate atît de desăvîrșită, cu atîta claritate și cu un colorit atît de pitoresc.

La amintirea acordurilor greoaie pe care am fost silit să le suport în împrejurări similare, această compoziție vioaie a avut asupra urechilor mele efectul pe care îl are aerul de pădure într-o noapte senină de vară asupra plămînilor unui deținut evadat de curînd din celula sa îmbîcsită.

Reuniunea Sofia (acesta este, așa cum spuneam, numele reuniunii de cîntări din Praga) organizează anual, sub conducerea fraților Scraub, cîteva concerte publice, la care Scraub-senior susține pe coriștii fratelui său cu orchestra teatrului. Aceste mari concerte, pregătite timp îndelungat cu o grijă și răbdare exemplară, atrag de fiecare dată un public numeros și ales, pentru care muzica nu e nici amuzament, nici vreo corvoadă, ci o pasiune nobilă și serioasă, căreia îi jertfește toată inteligența, simțirea și însuflețirea de care e în stare.

Mi-am asumat obligația de a te informa asupra școlii de cînt coral, adică a personalului muzical al catedralei, precum și asupra fanfarelor militare din Praga. Dacă mă ocup de ele, mărturisesc că o fac pur și simplu spre a da o mai mare amploare relatărilor mele. Muzica religioasă! Muzica militară! Aceste expresii se potrivesc minunat în niște relatări informative ca ale mele. N-am avut nicicînd intenția de a mă ține de cuvînt în legătură cu aceste două surse ale tezaurului muzical ceh, din simplul motiv că nu știu ceea ce ar fi necesar spre a putea vorbi despre ele. Nu m-am încumetat pînă azi să înșir cuvinte peste cuvinte despre lucruri pe care nu le cunosc. Poate că mă voi obișnui să fac asta cu timpul și dînd urmare exemplelor din jurul meu. Pînă atunci trebuie să-mi ierți tăcerea. Cu toate invitațiile repetate ale domnului Scraub, în timpul șederii mele la Praga n-am călcat pragul nici unei biserici, cu toate că — așa cum se știe — sînt foarte evlavios. Așadar *indiferența* mea față de muzica religioasă trebuie să fi avut o cauză bine întemeiată sau poate că groaza de *gigue*-ele executate la orgă și fugile urzite pe cuvîntul *amin* a pus cu desăvîrșire stăpînire pe mine.

Spre a explica tăcerea mea asupra fanfarelor militare, pot spune următoarele: într-o zi de sărbătoare am ascultat, de la douăsprezece la patru după amiază, cum fanfara unui regiment cu garnizoana în Praga execută imnul compus de Haydn pentru împăratul Austriei. Piesa asta e, cu toată maiestatea ei înduioșă-

toare și patriarhală, atît de simplă, încît ascultînd-o nu mi-am putut da seama de capacitatea executanților. O orchestră care n-ar fi în stare să cînte suportabil această bucată, ar trebui să fie alcătuită după părerea mea din muzicanți care nu cunosc nici cel puțin gama. Fanfara de la Praga cînta însă *curat*, ceea ce la orchestrele militare se întîmplă destul de rar. De altfel, nu știam dacă regimentul respectiv este originar din Boemia sau din vreo altă provincie a împărăției austriace. Ar fi astfel o copilărie ca, pornind de la acești muzicanți, să încerc să construiesc vreo teorie, pe care oameni mai bine informați decît sînt eu ar putea s-o ia oricînd în zeflemea: „Muzicanții cehi despre care vorbești sînt unguri, austrieci sau milanezi".

Dintre virtuozii și compozitorii din Praga, care nu aparțin teatrului, conservatorului sau reuniunii de cîntări, vreau să-i amintesc pe Dreyschock, Pischek și pe respectabilul Tomaschek. Despre primii doi, care se bucură mult de o faimă europeană, am avut de cîteva ori prilejul să vorbesc. I-am auzit pe amîndoi în diferite ocazii la Viena, Pesta, Frankfurt sau în alte părți — în afară de Praga. Se pare că ei au fost rău primiți de către compatrioții lor atunci cînd s-au prezentat pentru întîia dată în public, astfel că atît Dreyschock cît și Pischek s-au hotărît să nu-și mai supună talentul aprobării sau dezaprobării cehilor. Nimeni nu-i profet în țara lui; adevărul acesta e valabil în toate timpurile și în toate țările. Între timp, cei din Praga au început să ciulească urechea la osanalele care se ridică în nenumărate feluri din cele patru puncte cardinale: „Dreyschock e un pianist admirabil! Pischek este unul din cei mai mari cîntăreți ai Europei!" Și ei încep să bănuiască, poate, că nu i-au apreciat cum se cuvine.

Compozitorul Tomaschek e bine cunoscut atît în Boemia, cît și la Viena, unde lucrările lui se bucură de mare stimă. Deoarece el n-are nici un motiv, ca Dreyschock sau Pischek, să fie supărat pe concetățenii săi, este dispus să-și prezinte compozițiile de cîte ori se oferă un prilej pentru asta. Am asistat la un concert, unde din cele treizeci și două de puncte ale programului, treizeci și una erau de domnul Tomaschek. Între acestea mi s-a atras în prealabil atenția — ceea ce era inutil, deoarece aș fi remarcat piesa și fără asta — asupra unei noi compoziții după balada *Erlkönig*, care diferă cu totul de liedul lui Schubert. Cineva (există întotdeauna oameni gata să obiecteze în orice împrejurare) compară acompaniamentul acestei bucăți cu acela al lucrării lui Schubert, care redă atît de sugestiv galopul calului din baladă, observînd că domnul Tomaschek a imitat mai curînd trapul blajin al gloabei unui paroh de la țară. Un critic, care era mai inteligent decît

vecinul său și mai bine orientat în problemele de filozofie a artei, judecînd mai clar lucrurile, nimici această observație ironică prin răspunsul său plin de bun simț: „Deoarece calul lui Schubert a fost silit să gonească nebunește, a șchiopătat și trebuie acum să meargă la pas". Tomaschek compune de vreo treizeci de ani; lista lucrărilor sale trebuie să fie enormă.

Nu-mi mai rămîne să amintesc decît de o artistă virtuoză, foarte amabilă, al cărei talent aproape fără pereche în toată Germania mi-a fost de mare folos. Domnișoara Claudius este o artistă de harpă de prim rang, de o extraordinară muzicalitate și una din cele mai bune eleve ale lui Parish-Alvars. Ea mai posedă pe lîngă asta o voce remarcabilă și cîntă des· cu un strălucit succes, părțile de *solo* la concertele reuniunii din care face parte.

Ce ți-aș putea spune despre *public?*... Se povestește că atunci cînd Ludovic XIV a vrut să-i facă un compliment lui Boileau pentru poezia sa despre trecerea Rinului, i-ar fi spus: „V-aș fi lăudat, dacă nu m-ați fi lăudat prea mult". Mă găsesc în aceeași situație ca și marele rege; aș ține un frumos discurs apologetic despre înțelegerea pătrunzătoare și rapidă a publicului din Praga, despre rara lui sensibilitate față de orice impresie, dacă na-ș fi fost tratat de el cu atîta mărinimie. Pot afirma cu toate acestea — deoarece e un fapt cunoscut de toată lumea — că cehii sînt, în genere, cei mai buni muzicanți ai Europei și că dragostea sinceră și însuflețită pentru muzică există în toate păturile societății. La concertul pe care l-am dat în sala teatrului au asistat nu numai orășeni, ci și țărani, cărora anumite locuri le erau accesibile datorită prețului lor redus; și după exclamațiile lor naive, care izbucneau în momentele celor mai neașteptate efecte, mi-am putut da seama de interesul pe care acești ascultători îl manifestă față de experiențele mele muzicale și în ce fel memoria lor bogată era gata să facă comparații între cunoscut și necunoscut, între vechi și nou, între bun și rău.

Desigur, n-ai să-mi pretinzi, scumpe prietene, să-ți fac aici o expunere a părerilor mele asupra publicului în genere; n-ar ajunge o carte întreagă pentru studiul aprofundat al acestei ființe cu mii de capete, care e dreaptă și nedreaptă, subtilă și capricioasă, naivă și malițioasă, fanatică și batjocoritoare, atît de ușor de însuflețit și îndată după aceea recalcitrantă, și care se numește public. Și dacă ai avea de rezolvat problema asta într-o carte întreagă consacrată ei, e foarte probabil că n-ai fi mai lămurit la ultima ei pagină decît ai fost la prima. Pînă și ironia lui Voltaire a naufragiat în acest punct și după ce s-a întrebat caustic *de cîți nerozi e nevoie ca să alcătuiască un public,* și-a încheiat cariera lăsîndu-se încununat cu lauri de către aceiași

nerozi, la Teatrul Francez, omagiul lor pricinuindu-i o nespusă plăcere.

Să încheiem așadar acest subiect și să lăsăm publicul așa cum este, o mare mai mult sau mai puțin agitată, de a cărei liniște nemărginită artiștii se tem mult mai tare decît de izbucnirile ei vijelioase.

La Praga am dat șase concerte, parte din ele la teatru, parte în sala Sofia. Mai țin minte că la ultimul din ele am avut bucuria ca Liszt să-mi audă pentru întîia oară simfonia *Romeo și Julieta*. La Praga se cunoșteau deja mai multe fragmente din ea, fără să fi iscat vreo polemică furtunoasă, poate pentru că la Viena dăduse loc la controverse aprinse, or, rivalitatea dintre cele două orașe în ce privește gustul muzical este notorie. Interpretarea părților vocale a fost excelentă și grandioasă, fiind tulburată doar de un singur incident. Tînăra cîntăreață căreia i se încredințase *solo*-ul de *alto*, nu se mai produsese pînă atunci în public. În pofida timidității sale nemaipomenite, totul a decurs cît se poate de normal atîta timp cît ea s-a simțit sprijinită de alte voci și de instrumente; cînd însă ajunse la această parte din prolog:

Tînărul Romeo plîngîndu-și ursita,

care este un *solo* în adevăratul sens al cuvîntului, fără nici un acompaniament, vocea ei prinse să tremure și distonă în așa măsură, încît la sfîrșitul frazei, unde harpa intră cu un acord de *mi major*, ea coborî cu cinci sferturi de ton sub *mi major*, rătăcindu-se într-o tonalitate necunoscută. Domnișoara Claudius, care ședea lîngă pupitrul meu, n-a îndrăznit s-atingă strunele harpei sale. După o clipă de ezitare, ea mă întrebă în șoaptă:

— Să dau acordul de *mi major*?

— Firește, trebuie doar să mergem mai departe.

Și acordul răsună, neînduplecat, clocotitor și șuerat, ca o lingură de plumb topit turnată în apă rece. Biata cîntăreață era cît pe-aci să leșine, cînd își dădu seama că e readusă atît de brutal pe drumul cel bun, și cum nu știa nici o boabă franțuzește, n-aș fi fost în stare s-o liniștesc cu toată elocvența mea. Din fericire, izbuti să-și recîștige sîngele rece încă înainte de aria: *Cele dintîi delicii*, astfel că o interpretă cu mult sentiment și cu o acuratețe ireproșabilă. Strakaty cîntă partea Părintelui Laurențiu cum nu se poate mai bine, iar finalul cu o adevărată însuflețire.

În ziua aceea, după ce publicul ceruse repetarea mai multor bucăți, mai pretinse un *bis*. Muzicanții însă m-au implorat să nu mai repetăm. Cum uralele continuau, domnul Mildner își scoase

ceasul din buzunar și îl ridică în mod ostentativ. Publicul înțelese din acest gest că dacă s-ar repeta bucata, orchestra n-ar putea rămîne pînă la sfîrșitul concertului, deoarece seara la șapte era anunțat un spectacol la Operă. Această reușită pantomimă ne-a salvat. Cînd, la sfîrșitul concertului, l-am rugat pe Liszt să-mi fie interpret, spre a le putea exprima acestor excelenți cîntăreți recunoștința mea pentru că repetaseră timp de trei săptămîni cu multă rîvnă corurile mele, interpretîndu-le apoi așa de cinstit, mai mulți dintre ei i-au făcut lui Liszt aceeași contraofertă, în numele colegilor lor. După ce schimbară cîteva cuvinte în nemțește, Liszt se întoarse spre mine și îmi spuse:

— Misiunea mea s-a schimbat, domnii mă roagă să-ți mulțumesc în numele lor pentru plăcerea pe care le-ai pricinuit-o încredințîndu-le interpretarea compoziției tale și, totodată, ei mă roagă să-ți tălmăcesc bucuria lor pentru că te văd mulțumit de ei.

Asta a fost pentru mine una din acele zile cum nu păstrez decît foarte puține între amintirile mele.

După exemplul banchetului la care artiștii și diletanții vienezi îmi dăruiseră bagheta de aur, despre care de altfel ți-am vorbit, a avut loc și aci după concert un supeu, unde prietenii mei din Praga mi-au oferit ca amintire o cupă de argint. Erau prezenți aproape toți artiștii, criticii și melomanii din oraș. Am avut satisfacția de a vedea printre aceștia din urmă și un compatriot, pe spiritualul și amabilul duce de Rohan. Liszt a fost ales în unanimitate să ia cuvîntul în locul președintelui, care nu prea era exersat în limba franceză. La cea dintîi urare, el ținu în numele comesenilor o cuvîntare adresată mie, care dură cel puțin un sfert de oră; vorbi cu o căldură a sentimentelor, cu o bogăție de idei și cu o noblețe a expresiei, pe care mulți oratori de profesie i le-ar fi putut invidia, iar pe mine m-au mișcat adînc. Din păcate, el se dovedi tot atît de bun băutor, pe cîte de bun vorbitor era. Din cupa dăruită de comeseni se revărsau adevărate fluvii de șampanie, încît toată elocvența lui Liszt se înecă în ele. Belloni [1] și cu mine ne mai găseam la două noaptea pe străzile orașului, încercînd să-l convingem pe Liszt să-și amîne pe a doua zi duelul cu pistoale, de la doi pași distanță, deoarece se încăpățîna să se bată cu orice preț cu un ceh, numai pentru că acesta băuse *mai virtos* decît dînsul. Cînd se lumină de ziuă, am fost foarte îngrijorați din pricina lui Liszt, al cărui recital de pian era anunțat pentru orele douăsprezece la prînz. La unsprezece și jumătate el mai dormea; în cele din urmă a fost trezit, urcat într-o trăsură, sosi la sala de concerte, fu întîmpinat

[1] Secretarul lui Liszt.

la intrare cu o întreită salvă de aplauze și cîntă cum cred că n-a mai cîntat niciodată încă în viața lui.

Există un Dumnezeu pentru ... pianiști!

Adio, scumpul meu Ferrand, mi-e teamă că na-i să te plîngi de scurtimea scrisorii mele. Și cu toate acestea încă nu ți-am spus ce dor cumplit mă frămîntă după Praga și locuitorii ei. Dumneata însă știi cît e de profundă patima mea pentru muzică și astfel vei putea să-ți dai seama dacă îi iubesc sau nu pe cehi. *O Praga! quando te aspiciam!*(254)

CAPITOLUL LIV

Concert la Breslau. — Legenda mea Damnațiunea lui Faust. — Libretul. — Criticii germani patriotarzi. — Reprezentarea Damnațiunii lui Faust la Paris. — Iau hotărîrea de a face un voiaj în Rusia. — Bunătatea prietenilor mei.

În scrisoarea mea precedentă, adresată domnului Ferrand, n-am pomenit nimic de voiajul meu la Breslau. Nu știu ce m-a făcut să uit de el, o dată ce șederea mea în capitala Sileziei a fost utilă și, în același timp, plăcută. Datorită ajutorului cîtorva persoane, printre care domnii Koettlitz, un tînăr artist cu mari merite, doctorul Naumann, un medic eminent și meloman pasionat, precum și celebrul organist Hesse, am obținut sala de audiții a Universității *(Aula Leopoldina)* pentru un concert, ale cărui rezultate au fost excelente din toate punctele de vedere. Publicul s-a strîns de pe la fermele și din tîrgușoarele din împrejurimile orașului, încasările au depășit media obișnuită în orașele germane, iar compozițiile mele au fost întîmpinate de către ascultători cum nu se poate mai bine.

Am fost cu atît mai fericit de acest succes, cu cît asistasem a doua zi după sosirea mea la o producție muzicală, fiind martorul tăcerii penibile care stăpînea sala chiar și după execuția unor capodopere ca *Simfonia în do minor* de Beethoven. M-a surprins această răceală, cum alta asemănătoare nu mai văzusem vreodată, și am protestat indignat împotriva acestui fel de a asculta muzica lui Beethoven. O tînără doamnă care era entuziasmată în felul ei de operele marelui maestru, îmi spuse:

— Vă înșelați, publicul adoră această capodoperă atît cît se poate adora ceva, și dacă nu aplaudă, o face doar din stimă.

Mărturisesc că această explicație, care la Paris și pretutindeni unde mai dăinuie instituția rușinoasă a aplaudatorilor de profesie ar avea o adîncă semnificație, mi-a pricinuit o vie neliniște. Mă temeam îngrozitor să nu fiu cumva stimat și eu. Noroc că lucrurile s-au petrecut altminteri și, în ziua concertului, publi-

cul — pentru a cărui stimă, fără îndoială nu-mi cîștigasem încă destule merite — găsi de cuviință să mă trateze la modul obișnuit în Europa întreagă pentru artiștii iubiți și mă aplaudă cît se poate de nerespectuos.

În acest voiaj al meu în Austria, Ungaria, Boemia și Silezia am început să lucrez la *Legenda lui Faust*, al cărei proiect mă preocupa de mai multă vreme. De îndată ce m-am hotărît să mă apuc de lucru, a trebuit să iau asupra mea și scrierea aproape integrală a textului, deoarece fragmentele din versiunea franceză a lui *Faust* de Goethe, a lui Gérard de Nerval, pe care compusesem muzică cu douăzeci de ani înainte și intenționam să le introduc cu oarecare schimbări și în noua mea partitură, precum și două sau trei scene scrise la cererea mea de către domnul Gandonnière înainte de a părăsi Parisul, nu făceau mai mult de a șasea parte a lucrării.

În timp ce roțile bătrînului meu poștalion german se învîrteau cu mine, am încercat să compun la muzica mea versurile necesare. Am început cu *Invocația naturii* a lui Faust, căutînd să nu traduc și nici să nu imit această capodoperă, ci doar să mă inspir și să extrag conținutul ei muzical. Am scris versurile de mai jos, care mi-au dat speranță în reușita restului:

Natură nesfîrșită, tainică și mîndră
Durerea mistuitoare doar tu mi-o ostoiești;
La sînul tău puternic eu uit de-a mea micime,
Îmi aflu tinerețea. simt iarăși că trăiesc.
Suflați voi uragane și vîjîiți păduri,
Vă năpustiți torente, săriți din stîncă-n stîncă,
Cu vîjîitul vostru eu glasu-mi împletesc
Căci vă ador abisuri, torent, pădurea-adîncă,
Spre voi m-alungă dorul — o inimă prea vastă,
Un suflet ars de patimi și-un aprig nenoroc
Fericirea de la voi adastă. ([255])

O dată antrenat, am compus treptat, așa cum îmi veneau ideile muzicale, și versurile care mai lipseau, scriindu-mi partitura cu o ușurință arareori constatată la celelalte lucrări ale mele. Compuneam cînd și pe unde apucam, în poștalioane, în trenuri, pe vapor sau chiar prin orașele unde organizarea concertelor îmi dădea mult de furcă. Am scris astfel introducerea într-un han din Passau, de la granița Bavariei:

Bătrîna iarnă dă loc primăverii, ([256])

la Viena am scris scena de pe malul Elbei, aria lui Mefistofel:

Iată trandafirii, ([257])

precum și baletul siltelor. Am povestit cum și în ce împrejurare am compus la Viena, într-o singură noapte, marșul asupra temei maghiare Rákóczy. Efectul neobișnuit obținut la Pesta de acest marș m-a îndemnat să-l introduc în partitura lui *Faust* și mi-am îngăduit ca la începutul acțiunii să-l plasez pe eroul meu în Ungaria, unde rătăcește visător în pustă și vede trecînd o armată maghiară. Un critic german găsi foarte ciudat faptul că l-am silit pe Faust să se plimbe prin astfel de locuri. Refuz să cred că n-am avut dreptate să-l plimb pe unde-mi place și n-aș fi șovăit nici o clipă să-l plimb chiar și prin alte locuri, dacă din asta ar fi rezultat vreun avantaj pentru partitura mea. Nu m-am angajat să mă țin de planul lui Goethe, doar unui personaj cum este Faust i se pot atribui cele mai aventuroase călătorii, fără a păcătui cîtuși de puțin împotriva verosimilității. Alți critici germani au reluat mai tîrziu din nou această temă, atacîndu-mă cu si mai mare înverșunare pentru că am modificat în libretul meu textul și planul lui *Faust* de Goethe (ca și cum n-ar exista alt *Faust* decît cel al lui Goethe[1] și ca și cum un astfel de poem ar putea fi transpus în muzică în întregimea lui și fără a schimba succesiunea scenelor). Am săvîrșit prostia de a le răspunde tuturor în prefața la *Damnațiunea lui Faust*. M-am întrebat adeseori de ce oare aceiași critici nu mi-au făcut nici un reproș din pricina textului simfoniei mele *Romeo și Julieta*, care n-are decît foarte puține asemănări cu nemuritoarea tragedie? Desigur pentru că *Shakespeare nu e german*. Patriotism!(258) Fetișism! Cretinism!

Într-o seară, pe cînd mă rătăcisem prin Pesta, am scris la raza unui felinar de gaz refrenul corului din *Hora țăranilor*.(259)

La Praga m-am sculat în toiul nopții ca să scriu un cîntec, deoarece tremuram de teama să nu-l uit; era cîntecul îngerilor din *Glorificarea Margaretei:*

Urcă la cer, suflet candid
Mistuit de suferința iubirii. (260)

La Breslau am compus textul și muzica la *Cîntecul studențesc* latin:

Iam nox stellata velamina pandit. (261)

După înapoierea mea în Franța, am compus în cele cîteva zile petrecute pe proprietatea baronului de Montville, de lîngă Rouen, marele terțet:

Înger adorat, al cărui chip divin... (262)

[1] De exemplu *Faust* de Marlow sau opera cu același subiect a lui Spohr, care nu seamănă cu *Faust* de Goethe.

Restul a fost scris la Paris, dar întotdeauna pe neașteptate, acasă, la cafenea în grădina Tuilieriilor sau chiar pe cîte un stîlp de pe bulevardul Temple. Nu căutam ideile, le lăsam să vină singure și ele se prezentau în ordinea cea mai neprevăzută. Cînd, în fine, partitura a fost schițată în întregime, m-am apucat să refac totul, să șlefuiesc diversele părți, să le leg, să le încheg într-o unitate, cu toată tenacitatea și răbdarea de care sînt în stare, și să termin instrumentarea, care nu era indicată decît pe alocuri. Socotesc lucrarea asta ca pe una din cele mai bune din cîte am scris și publicul pare să împărtășească pînă acum această părere.

Era greu nu atît să scrii lucrarea, cît s-o prezinți, așa că începură pentru mine dezamăgirile și supărările. Copierea știmelor de orchestră și cor m-a costat mulți bani; au urmat repetițiile numeroase cu executanții mei și plata exorbitantei sume de o mie șase sute de franci pe care trebuia s-o fac Operei Comice, singura sală care îmi stătea pe vremea aceea la dispoziție. Toate acestea mă angajară într-o întreprindere care trebuia să ducă în mod firesc la ruinarea mea. Eu însă îmi urmam calea, susținut de o socoteală în aparență logică, pe care și-ar fi făcut-o întocmai oricine altul în locul meu. „Cînd am prezentat întîia oară *Romeo și Julieta* la conservator — îmi spuneam — publicul a fost atît de curios să audă lucrarea, încît a trebuit să emit bilete *pentru coridor,* pentru ca mulțimea care nu încăpea în sala plină să aibă și ea un loc. Și în pofida cheltuielilor ridicate ale concertului, am rămas totuși cu un modest cîștig. Din momentul acela numele meu cîștigă în opinia publică o importanță tot mai mare, ecoul succeselor mele din străinătate îi împrumută o oarecare autoritate și în Franța, de care înainte nu mă bucurasem. Subiectul lui *Faust* e tot atît de cunoscut ca și al lui *Romeo.* Se crede îndeobște că mi se potrivește și că l-am prelucrat potrivit. Totul mă face așadar să sper că publicul va fi foarte curios să-mi audă noua compoziție, concepută mult mai grandios și mai bogată în nuanțe decît cele de pînă acum, și că în acest fel cheltuielile reprezentării vor putea fi acoperite ...“ Iluzie! De la prima audiție a lui *Romeo și Julietei* trecuseră mai mulți ani, în decursul cărora indiferența parizienilor față de tot ce e artă și literatură făcuse progrese de necrezut. Încă pe vremea aceea interesul lor era prea slab, mai ales pentru o compoziție muzicală, ca să se închidă ziua-n amiaza mare (nu puteam da concertul seara) în sala Operei Comice, pe care de altfel publicul elegant n-o prea frecventa.

Era la sfîrșitul lui noiembrie 1846, ningea, vremea era îngrozitoare. N-aveam o cîntăreață la modă pentru rolul Marga-

retei. Roger, care cînta rolul lui Faust și Herman Léon, căruia îi încredințasem pe cel al lui Mefistofel, puteau fi auziți zilnic la același teatru și nu erau *la modă*. Rezultatul a fost că am prezentat *Faust* de două ori în fața unor săli pe jumătate goale. Publicul elegant care frecventează la Paris concertele, bucurîndu-se de faima că ar iubi muzica, rămase frumușel acasă și se sinchisi tot atît de puțin de partitura mea ca și cînd ar fi fost vorba de cel mai anonim dintre studenții Conservatorului. N-a fost la cele două concerte mai multă lume decît la reprezentarea celei mai slabe opere din repertoriul obișnuit.

Nimic nu m-a rănit mai adînc în cariera mea de artist decît această neașteptată indiferență. Descoperirea era dureroasă, dar cel puțin utilă în măsura în care puteam învăța ceva de pe urma ei și nu mi s-a mai întîmplat niciodată de atunci să risc pentru pretinsa dragoste a publicului parizian față de muzica mea nici cel puțin douăzeci de franci. Sper să nu mi se întîmple nici de azi înainte,[1] chiar de-ar fi să ating vîrsta de o sută de ani.

Eram ruinat; datoram o sumă considerabilă pe care n-o aveam. După două zile de inexprimabile suferințe morale, am întrezărit mijlocul de a ieși din încurcătură printr-o călătorie în Rusia. Numai că pentru această întreprindere aveam nevoie de bani, și încă de foarte mulți bani, deoarece la plecarea din Paris nu voiam să lăs în urma mea nici cea mai mică datorie. În această grea împrejurare, amabilitatea prietenilor mei mi-a adus o binefăcătoare consolare. De îndată ce s-a aflat că m-am hotărît să plec la Petersburg, spre a încerca să înlocuiesc pierderile suferite de pe urma prezentării la Paris a ultimelor mele compoziții, mi-au fost oferite ajutoare de pretutindeni. Domnul Bertin dispuse să mi se acorde de către casieria ziarului *Journal des Débats* un avans de o mie de franci; cîțiva din prietenii mei mi-au împrumutat fie cinci, fie șase sau șapte sute de franci, un tînăr neamț, domnul Friedland, pe care îl cunoscusem la Praga cu prilejul ultimului meu voiaj în Boemia, îmi avansă o mie două sute de franci. Sax făcu și el la fel, în pofida grijilor materiale pe care le avea el însuși. În fine, librarul Hetzel — care între timp a jucat un rol foarte onorabil în regimul republican și care pe vremea aceea nu-mi era decît o cunoștință oarecare — îmi spuse într-o zi la cafenea:

[1] Cu toate acestea mi s-a întîmplat. După ce am compus *Copilăria lui Cristos*, n-am putut rezista tentației de a-mi prezenta această lucrare la Paris. Succesul a fost spontan și dintre cele mai mari, punînd în umbră compozițiile mele de pînă atunci. Am dat cîteva concerte în sala Herz, care în loc să mă ruineze ca acelea cu *Faust*, mi-au adus un venit de cîteva mii de franci (1858).

— Plecați în Rusia?

— Da.

— E un voiaj foarte costisitor, mai ales în timpul iernii. Dacă aveți nevoie de o bancnotă de o mie de franci, dați-mi voie să vi-o ofer...

Am acceptat-o cu aceeași francheță cu care mi-o oferise excelentul Hetzel și astfel am fost în situația de a înfrunta totul și de a fixa data plecării mele.

Cred că am amintit, dar nu-mi pare rău să repet, că deși mi-a fost dat să-ntîlnesc în viața mea multe canalii și mulți derbedei, am avut în schimb parte de atîta mărinimie și generos devotament, ca puțini alți artiști.

Dragi oameni minunați, care ați uitat, desigur, de mult gratitudinea voastră nobilă față de mine, îngăduiți-mi să vă aduc în acest loc aminte de ea, să vă mulțumesc din toată inima, să vă strîng mîna și să vă spun că mă gîndesc la voi cu o nețărmurită recunoștință!!!

CAPITOLUL LV

VOIAJUL ÎN RUSIA

Conducătorul prusac. — Domnul Nernst. — Săniile. — Zăpada. — Prostia corbilor. — Conții Vielhorski. — Generalul Lvov. — Primul meu concert. — Țarina. — Mă îmbogățesc. — Voiaj la Moscova. — O piedică ridicolă. Mareșalul nobilimii. — Tinerii melomani. — Tunurile Kremlinului.

Spre a putea da cu succes concerte ca ale mele la Petersburg, trebuie ales timpul postului mare, care durează toată luna martie și în cursul căruia teatrele sînt închise. Am părăsit Parisul la 14 februarie 1847. Zăpada acoperea de șase degete pămîntul și pînă la Petersburg, unde am ajuns după două săptămîni, n-am pierdut-o nici un moment din ochi. În Belgia ninsese atît de îmbelșugat, încît trenul cu care călătoream zăbovi ceasuri întregi la Tirlemont, în timp ce muncitorii curățau zăpada de pe calea ferată. E ușor de închipuit cît am suferit de frig după trecerea Niemenului.

La Berlin m-am oprit doar cîteva ceasuri, pentru a solicita regelui Prusiei o scrisoare de recomandație către sora lui, împărăteasa Rusiei, pe care regele mi-a trimis-o fără întîrziere.

În poștalionul dintre Berlin și Tilsit am avut ghinionul de a da peste un conductor meloman, care în cursul voiajului petrecut alături de el în caretă m-a plictisit nespus. De îndată ce mi-a zărit numele pe lista călătorilor, îi veni ideea de a mă exploata în felul următor: avea mania de a compune polci și valsuri pentru pian. De aceea, făcea popasuri — uneori foarte lungi — la stațiile de poștă și, în timp ce eu îl credeam ocupat cu aranjarea socotelilor cu dirigintele poștei, el linia portative

pe care își nota melodiile de dans șuierate printre dinți în ultimele trei ceasuri ale călătoriei. Apoi urca iar în caretă, binevoia să dea semnalul de plecare și îmi întindea polca sau valsul, împreună cu un creion, pentru ca eu să notez sub ele basul și acompaniamentul. Cînd basul era gata, urmau nesfîrșite comentarii, întrebări necurmate de „cum“ și „de ce“, expresii de mirare și încîntare care întîia oară m-au amuzat foarte mult, cînd le-am auzit însă pentru a doua și a treia oară am afurisit din toată inima insuficientele cunoștințe muzicale și de limba franceză ale bravului meu conductor. La sosirea mea la Tilsit, m-am interesat de dirigintele poștei, domnul Nernst. Voi povesti îndată împrejurările în care îi aflasem numele și care mă îndreptățeau să contez pe bunăvoința sa. Mi s-a arătat biroul lui, am intrat și am dat peste un om voinic, cu o șapcă de postav pe cap. Fața lui severă trăda deșteptăciune și bunătate. Era cocoțat în vîrful unui scaun înalt, pe care nu-l părăsi la intrarea mea.

— Domnul Nernst? — am întrebat, salutîndu-l.

— Eu sînt. Cu cine am onoarea?

— Cu Hector Berlioz.

— Nici mai mult, nici mai puțin! — strigă el și sări de pe scaun drept în fața mea, scoțîndu-și șapca de pe cap.

Bravul om mă copleși îndată cu atențiile și cu gentileța sa, care sporiră și mai mult cînd află cine mi-l recomandase.

„Dacă treci prin Tilsit — mi se spusese la Paris — să cauți neapărat să-l vezi pe domnul Nernst, dirigintele poștei. E un om minunat, foarte amabil și cultivat, care ar putea să-ți fie de mare folos“.

Prietenul care îmi dăduse acest sfat în ajunul plecării mele, la un colț de stradă și în jurul orei unsprezece noaptea, era Honoré de Balzac. Nu mult înainte făcuse și el un voiaj în Rusia. Aflînd că mă pregătesc să plec la Petersburg pentru a concerta acolo, Balzac îmi spusese cu toată seriozitatea: „Ai să te întorci de acolo cu 150.000 de franci. Cunosc bine țara, e imposibil să aduci mai puțin“. Acest mare om de spirit avea slăbiciunea de a vedea pretutindeni comori, care i se păreau atît de sigure, încît ar fi fost oricînd gata să caute un bancher care să i le deconteze. Nu visa decît milioane și, cu toate dezamăgirile suferite viața întreagă pe această temă, nu-și dădea seama că aleargă după o himeră înșelătoare. Am zîmbit la auzul sumei la care evalua beneficiile viitoare ale călătoriei mele, însă m-am prefăcut că nu mă îndoiesc de temeinicia spu-

selor lui. Se va vedea îndată că, deși concertele mele de la Petersburg și Moscova mi-au adus beneficii mai mari decît nădăjduisem, m-am întors din Rusia cu mult mai puțin decît suma proorocită de Balzac.

Acest scriitor de mare talent, un incomparabil anatomist al inimii societății franceze din epoca noastră, a constituit — după cum era și firesc — un subiect de conversație abundent pentru dirigintele poștei și pentru mine. Domnul Nernst mi-a dat amănunte despre Balzac, despre proiectele sale de căsătorie și despre firele sentimentale ce-l legau de Galiția, amănunte care mă interesară foarte mult. El făcea parte dintre acei străini puțini la număr care îl admirau pătimaș pe Balzac, vorbind destul de bine limba franceză spre a-i putea înțelege proza.

După înapoierea mea în Franța, am povestit familiei mele acest episod și-mi aduc aminte că la cuvintele *„Nici mai mult, nici mai puțin“* rostite de domnul Nernst la auzul numelui meu, tata izbucni în hohote de rîs, cu toate că pe vremea aceea era foarte slab, suferind și trist. Dar mîndria naivă pe care o încerca, în pofida filozofiei sale, la auzul acestei originale dovezi a celebrității fiului său, se manifesta în acest fel aproape împotriva voinței sale.

— Nici mai mult, nici mai puțin — repeta el rîzînd și mai tare. — Spuneai că asta s-a întîmplat la Tilsit?

— Da, pe Niemen, la frontiera cea mai răsăriteană a Prusiei.

— Nici mai mult, nici mai puțin.

Și începu iar să rîdă.

După cîteva ceasuri de odihnă la Tilsit, petrecute în felul de mai sus, am început — încurajat de recomandațiile domnului Nernst și încălzit de cîteva păhărele dintr-un lichior strașnic pe care nu contenea să mi-l ofere — partea cea mai obositoare a călătoriei mele. Un poștalion m-a dus pînă la Taurogen, aflat la granița rusească. Aici am fost nevoit să mă las închis într-o sanie de fier, pe care n-am mai părăsit-o pînă la Petersburg și în care aveam să îndur, timp de patru zile și tot atîtea nopți, chinuri groaznice de a căror existență habar n-aveam.

Aceste cutii de metal închise ermetic, în care pulberea zăpezii pătrunde totuși troienindu-ți fața, te scutură într-un mod îngrozitor, așa cum sînt scuturate alicele de plumb într-o sticlă pe care o speli. De aici apoi o mulțime de vînătăi pe cap și pe membre, pricinuite de faptul că ești izbit în fiecare moment de pereții saniei. În afară de asta suferi neîncetat de greață

și de un rău căruia i-aș spune — datorită asemănării lui cu răul de mare — *rău de zăpadă.*

În clima noastră moderată se crede îndeobște că săniile rusești, trase de cai iuți, alunecă pe zăpadă ca pe gheața unui lac. Lumea își face prin urmare o imagine fermecătoare despre călătoria cu sania. Vreau să se știe, în sfîrșit, adevărul despre ea: cînd ai norocul să dai peste un teren neted, acoperit de zăpadă proaspăt căzută sau de un covor bătătorit uniform, sania zboară ca vîntul și își păstrează poziția orizontală. Pe un drum de o sută de mile nu găsești însă nici două mile netede. Restul cîmpiei a fost răscolit în întregime de căruțele țărănești, care transportă în timpul iernii mari cantități de lemne, tăind pîrtii adînci, așa că totul seamănă cu o mare agitată ale cărei valuri au încremenit de ger. Intervalele dintre aceste valuri de omăt alcătuiesc adevărate șanțuri, în care săniile — după ce au încălecat anevoie culmea valurilor — recad iar cu violență și cu un zgomot asurzitor în stare să provoace călătorului o zdruncinare a creerilor, mai cu seamă noaptea cînd ațipește pentru o clipă și nu-i pregătit să preîntîmpine aceste hurducături groaznice. Cînd valurile sînt uniforme și mai puțin ridicate, sania trece peste ele înălțîndu-se și scufundîndu-se la intervale egale, ca o barcă pe valurile mării. De aici apoi greața și senzația de vomă despre care vorbeam. Ce să mai spun de frigul care spre miezul nopții devine insuportabil, cu toți sacii de blană, mantalele și șubele ce-l acoperă pe călător și cu tot fînul care umple sania? Ai senzația că trupul ți-e înțepat de mii de ace și, ceea ce trebuie de asemenea spus, tremuri nu numai de frig, ci și de teama de a nu muri înghețat.

Dacă uneori soarele strălucea și-mi îngăduia să îmbrățișez cu privirea stepa deșartă și orbitoare, mă gîndeam fără să vreau la faimoasa retragere din Rusia a bietei noastre armate mutilate și sîngerînde. Mi se părea că-i văd pe nefericiții noștri soldați, care — lipsiți de haine, de încălțăminte, de pîine și rachiu, sleiți sufletește și trupește, în cea mai mare parte răniți — se tîrăsc peste zi ca niște stafii, pentru ca noaptea să se întindă pe zăpadă ca niște cadavre, fără vreun adăpost, pe un ger și mai înfricoșător decît cel care mă îngrozea pe mine. Mă întrebam cum a fost cu putință ca măcar unul dintre ei să suporte astfel de chinuri și să se întoarcă viu din acest infern de gheață?... Omul are, probabil, o rezistență miraculoasă pentru a putea îndura atîtea.

Apoi rîdeam de prostia corbilor flămînzi, care se țineau cu aripile amorțite de sanie, se lăsau din cînd în cînd în drum, ca să se îndoape cu balega cailor și se culcau pe burtă spre

a-și încălzi cumva picioarele pe jumătate degerate. Dacă ar fi zburat cîteva ceasuri spre Sud, ar fi dat fără greutate peste o climă blîndă, peste pămînturi mănoase și peste o hrană îmbelșugată.

În fine, într-o duminecă seară, după două săptămîni de la plecarea mea din Paris, am ajuns — închircit de frig — la Petersburg, mîndra metropolă a Nordului.

Cam la un ceas după ce mă instalasem într-o cameră caldă, veni să mă vadă domnul Lenz, un meloman foarte amabil și priceput, pe care îl întîlnisem cu cîțiva ani înainte la Paris. (A se vedea în cartea mea *Serile orchestrei*([263]) analiza făcută cărții lui despre Beethoven.)

— Vin de la contele Mihai Vielhorski — îmi spuse el — care a aflat despre sosirea dumitale. Astăzi are loc în saloanele lui o mare serată, la care își dau întîlnire toate personalitățile muzicale ale Petersburgului. Contele m-a trimis să-ți spun că ar fi încîntat să te poată saluta printre invitații săi.

— Dar cum a putut să afle așa de repede de sosirea mea?

— În fine... a aflat... vino, vino.

Am avut doar răgazul de a-mi dezmorți obrajii, de a mă rade și de a mă schimba, apoi am urmat-o pe amabila mea călăuză la contele Vielhorski.

Trebuie să spun, de fapt, *conții*, Vielhorski, deoarece sînt doi frați deopotrivă de inteligenți, iubind cu aceeași patimă muzica și locuind împreună. Casa lor din Petersburg este un fel de minister al beleartelor, datorită autorității pe care și-au cîștigat-o prin gustul lor pe drept cuvînt celebru, prin influența exercitată prin bogăția și nenumăratele lor relații și, în fine, cu poziția oficială pe care o dețin la curte, pe lîngă țar și țarină.([264])

Primirea pe care mi-au făcut-o a fost amicală și fermecătoare. Datorită lor am cunoscut în cîteva ceasuri toate personalitățile mai de seamă ale Petersburgului, pe artiștii și scriitorii care se găseau acolo. Tot acolo l-am cunoscut pe admirabilul Henri Romberg, pe atunci dirijor al Teatrului Italian, care din acel moment s-a considerat cu o amabilitate fără seamăn ghidul meu muzical la Petersburg și regizorul personalului concertelor mele. Data primului meu concert a fost stabilită încă în aceeași seară de către intendantul imperial, generalul Ghedeonov. A fost ales în acest scop Clubul nobililor, s-a fixat prețul locurilor la trei ruble de argint (12 franci) și astfel mă găseam, la numai patru ceasuri de la sosirea mea, *in medias res*.([265]) Romberg veni a doua zi după mine și am început împreună goana prin oraș, spre a-i vizita și angaja pe cei mai buni artiști de a

căror colaborare aveam neapărat nevoie. Orchestra a fost curînd alcătuită. Generalul Lvov, aghiotantul țarului și dirijorul Capelei imperiale, un compozitor și virtuoz de o rară capacitate, mi-a dovedit din prima clipă ce înseamnă adevărata fraternitate dintre muzicanți. Cu concursul lui am izbutit să alcătuim în curînd și un cor, ales din elemente bune. Nu-mi mai lipseau decît doi soliști, un bas și un tenor pentru primele două părți din *Faust*, pe care îl programasem. Versing, basul Teatrului German, acceptă rolul lui Mefistofel, iar Ricciardi, un tenor italian, pe care îl cunoșteam încă de la Paris, primi să cînte rolul lui Faust, atîta doar că acesta cînta în franceză, în timp ce Mefistofel în limba germană. Însă publicul rus, deopotrivă de familiarizat cu amîndouă limbile, primi cum nu se putea mai bine această ciudățenie. Pentru uzul coriștilor care cîntau în limba germană a fost necesară transcrierea întregului text cu caractere cirilice, singurele pe care le cunoșteau. De altfel, Romberg declară încă de la prima repetiție că traducerea germană a *Damnațiunii*, pe care o plătisem la Paris cu mulți bani, e oribilă și atît de slabă în ce privește accentuarea silabelor, încît ele nu vor putea fi executate în acest fel. Pentru ca să nu amînăm concertul, el se apucă să îndrepte singur greșelile prea grosolane din text. Cîteva săptămîni mai tîrziu am fost obligat să caut un nou traducător; de astă dată am avut norocul să dau peste domnul Minzlav, care — fiind un muzician inteligent — și-a rezolvat sarcina într-un mod ireproșabil, ajutîndu-mă să ies astfel din încurcătură.

Primul meu concert în sala Clubului nobililor a fost de neuitat. Orchestra și corul erau numeroase și bine instruite, apoi aveam și o fanfară militară, pe care mi-o furnizase generalul Lvov, alegîndu-i pe membrii ei dintre muzicanții gărzii imperiale. Romberg și Maurer, doi dirijori din Petersburg, au preluat personal talgerele mici în *scherzo*-ul din *Zina Mab*. Domnea în rîndurile tuturor artiștilor mei o atmosferă de încredere, însuflețire și rîvnă, care prevestea o bună interpretare. Aveam de altfel printre ei și un compatriot, abilul violoncelist Tajan-Rogé, un artist autentic și însuflețit, care mă ajuta din toată inima.

Programul, alcătuit din uvertura *Carnavalul roman*, primele două părți ale *Damnațiunii lui Faust*, *scherzo*-ul *Zinei Mab* și apoteoza din *Simfonia funebră și triumfală*, a fost foarte bine executat. Însuflețirea publicului numeros, care umplea imensa sală pînă la refuz, întrecu tot ce puteam nădăjdui, mai ales în privința lui *Faust*. A fost un uragan de aplauze, chemări la

rampă, solicitări de *da capo*, care mi-au provocat amețeală. După prima parte din *Faust*, țarina îl trimise pe contele Mihai Vielhorski să mă caute și eu m-am văzut nevoit să apar în fața maiestății sale într-o ținută nu prea protocolară, cu fața stacojie, transpirat, gîfîind, cu cravata alunecată într-o parte, așa dar cam cum arată omul după o bătălie muzicală. Țarina mi-a făcut o primire măgulitoare, mă prezentă fiilor săi, îmi vorbi de fratele ei, regele Prusiei, al cărui interes pentru mine reieșea din toate scrisorile lui, îmi lăudă mult muzica și își exprimă mirarea pentru că reușisem să obțin o interpretare atît de bună. După un sfert de ceas de conversație, împărăteasa îmi spuse:

— Vă redau publicului dumneavoastră, care e atît de înflăcărat, încît nu-l veți putea face să aștepte prea mult a doua parte a concertului.

Am părăsit salonul cu inima plină de recunoștință pentru amabilitatea imperială. După *corul silfelor*, emoția publicului ajunse la culme. Nu era pregătit să asculte o muzică atît de gingașă, ușoară și fermecătoare, pe care ca s-o poți auzi trebuie de fapt să ciulești urechea. Mărturisesc că a fost pentru mine un moment amețitor. Eram însă puțin cam neliniștit, deoarece nu văzusem sosind fanfara militară ce trebuia să fie acolo pentru *Apoteoza* cu care se încheia concertul.

Îmi era teamă că, ocupîndu-și locurile în orchestră în timpul execuției vreunei piese, să nu compromită cumva prin zgomotele produse efectul ei. N-am ținut însă cont de disciplină... Cînd, după execuția *scherzo*-ului din *Zîna Mab* — care spre a putea fi auzit are neapărată nevoie de cea mai mare liniște — am aruncat o privire în jur, i-am zărit pe cei șaizeci de muzicanți ai mei, așezați în cea mai desăvîrșită ordine, cu instrumentele în mînă, la locurile lor. Intraseră și își ocupaseră locurile fără să fie observați de cineva. Așa mai zic și eu!...

Cînd, în fine, am terminat concertul și cînd, după nenumăratele îmbrățișări, am golit o sticlă de bere, am îndrăznit să mă interesez de rezultatul financiar al experienței mele: *optsprezece mii* de franci. Concertul costase șase mii, astfel că îmi rămînea un beneficiu net de douăsprezece mii de franci.([266])

Eram salvat!

M-am întors fără să vreau spre Sud-Vest și nu m-am putut reține să nu murmur, cu privirile îndreptate spre Franța: „Ei, ce ziceți, iubiți parizieni?!"

După zece zile am dat un al doilea concert cu același rezultat. Eram bogat. Am plecat apoi la Moscova, unde mă așteptau greutăți materiale destul de ciudate ([267]), instrumentiști de mîna a treia, coriști cu totul excepționali și un public

aproape tot atît de însuflețit și de impresionabil ca si cel din Petersburg, împreună cu un beneficiu net de opt mii de franci. După acest concert m-am întors din nou spre Sud-Vest, m-am gîndit iar la compatrioții mei blazați și indiferenți, murmurînd pentru a doua oară: „Ei, ce ziceți, iubiți parizieni?!" Noroc că n-a fost pentru ultima oară. De atunci am avut prilejul, la Londra, să mă întorc și mai des spre Sud-Vest...

În ochii multora, muzicant este un om care cîntă la un instrument oarecare. Nu și-au putut niciodată închipui că există muzicanți care compun și mai ales compozitori care dau concerte spre a-și prezenta propriile lucrări publicului. Ei cred fără îndoială că compozițiile se află la editorii de muzică, întocmai ca franzela la brutari, și că e comandată la niște meseriași care se îndeletnicesc cu ea. Oricît ar fi de excentrică această părere, recunosc că ea este în multe cazuri pe deplin întemeiată. Uneori însă e lipsită de vreun temei și nedreaptă. În schimb, nimic mai amuzant decît uimirea anumitor oameni cînd li se vorbește de un compozitor.

Într-o zi, la Breslau, era să fiu aproape insultat de un vrednic tată de familie, care voia cu orice preț să mă silească să-i dau lecții de vioară fiului său. În zadar am încercat să-l asigur că ar fi cea mai mare minune dacă aș și cînta la acest instrument, odată ce n-am pus în toată viața mea mîna pe un arcuș. El socoti cuvintele mele drept monedă falsă, refuzînd să vadă altceva în ele decît o vulgară prefăcătorie.

— Domnul meu — i-am spus eu — dumneavoastră aveți impresia că stați de vorbă cu celebrul violonist Bériot, al cărui nume seamănă de fapt cu al meu.

— Domnul meu, chiar adineauri am citit afișul dumneavoastră. Ați anunțat pentru poimîine un concert în sala Universității, așa dar...

— Da, voi da un concert la care însă n-am să cînt la vioară.

— Dar ce veți face?

— Voi *face viorile să cînte,* deoarece sînt dirijorul orchestrei; într-un cuvînt... veniți să vedeți.

Omul stărui pînă a doua zi în furia lui și izbuti abia după concert și după multă gîndire să înțeleagă în ce fel poate un muzician să se producă în public fără să cînte la vreun instrument.

La Moscova s-a ajuns atît de departe cu o eroare asemănătoare, încît ea a avut urmări serioase pentru mine. Singura sală corespunzătoare pentru concertul meu era Clubul nobililor. Spre a obține aprobarea necesară, m-am lăsat condus la mare-

șalul sfatului nobilimii, un moșneag respectabil în vîrstă de optzeci de ani, căruia i-am comunicat scopul vizitei mele.

— La ce instrument cîntați? — m-a întrebat el de la început.

— La nici unul.

— Cum vă încumetați în acest caz să dați concerte?

— Orchestra îmi execută compozițiile, iar eu o dirijez.

— Ei, ei, dar asta e cît se poate de original. N-am auzit niciodată încă vorbindu-se despre astfel de concerte. V-aș împrumuta cu plăcere sala noastră, însă fiecare artist căruia i-o punem la dispoziție e obligat la rîndul său ca după concert să se producă la o serată închisă în fața nobililor.

— Clubul are, așa dar, o orchestră pe care mi-o pune la dispoziție spre a-mi prezenta lucrările nobilimii?

— N-are nici un fel de orchestră.

— În acest caz, cum aș putea să-mi prezint lucrările? Doar nu-mi pretindeți să cheltuiesc trei mii de franci spre a plăti pe muzicanții necesari executării simfoniilor mele la un concert particular? Ar fi o chirie prea mare pentru sală.

— În acest caz, regret că trebuie să vă refuz sala. Nu pot face altfel.

Am fost silit să plec cu acest bizar răspuns și cu perspectiva că lungul meu voiaj a fost zadarnic din pricina unui obstacol caraghios și neașteptat. Un artist francez, domnul Marcou, care trăia de mult timp la Moscova, rîse cu poftă cînd i-am povestit ghinionul meu. Deoarece îl cunoștea personal pe mareșalul nobililor, se oferi să mă însoțească a doua zi la el spre a face o nouă încercare. A doua vizită, al doilea refuz. Compatriotul meu dă lămuriri zadarnice, mareșalul nobililor clatină din cap și rămîne neînduplecat. Deoarece se temea însă că nu vorbește destul de bine franțuzește și că, deci, n-a înțeles cum trebuie vreo expresie din propunerile mele, o chemă în ajutor pe soția sa. Doamna mareșal, care avea cam aceeași vîrstă respectabilă ca și soțul ei, fără să pară însă tot atît de binevoitoare, intră, îmi aruncă o privire, mă ascultă și pune brusc capăt discuțiilor, spunînd într-o franțuzească fluentă, corectă și clară:

— Nu putem și nu vrem să încălcăm regulamentul Clubului. Dacă vă punem sala la dispoziție, sînteți obligat să cîntați un *solo* la un instrument oarecare, cu prilejul celei mai apropiate reuniuni. Dacă refuzați s-o faceți, nu veți avea sala.

— Doamnă mareșal, cîntam odinioară cu destulă iscusință la flageolet, la flaut și chitară. Alegeți dumneavoastră la care dintre aceste instrumente trebuie să mă produc. Cum

însă n-am mai pus de douăzeci și cinci de ani mîna pe ele, trebuie să vă fac atentă că voi cînta cît se poate de prost. Dacă v-ați mulțumi cu un *solo* de tobă, cred că m-aș achita mult mai bine de el.

Noroc că în timpul acestei convorbiri intră în salon un ofițer superior. I s-au explicat îndată dificultățile, la care el îmi luă apărarea și zise:

— Nu mai stăruiți, domnule Berlioz, conversația ar putea lua o întorsătură neplăcută pentru bravul nostru mareșal. Trimiteți-mi mie mîine o cerere scrisă și totul se va aranja. Rezolvarea doleanței dumneavoastră o iau asupra mea.

Am urmat sfatul și, mulțumită amabilului colonel, regulamentul a fost încălcat *exclusiv cu acest prilej*. Îmi puteam da concertul fără să fiu obligat să cînt la flaut sau să bat toba la reuniunea nobililor. Au scăpat astfel teteri din această afacere, deoarece eram hotărît să cînt chiar și la piculină, dacă ar fi fost nevoie, decît să trec iar Volga fără să-mi fi dat concertul. Cu toate acestea, ciudatul regulament al Clubului nobililor din Moscova — despre care, din păcate, nu aflasem nimic la Petersburg — mi-a pricinuit o serioasă pagubă materială, deoarece după concert o mulțime de melomani s-au năpustit pe estradă, strigînd: „Încă un concert! Încă un concert! Nu se poate să plecați astfel de la noi!“ Dacă aș fi dat încă un concert, acesta mi-ar fi adus, poate, un beneficiu și mai mare decît primul. N-aveam însă sală; Clubul nobililor îmi fusese cedat doar cu clauza severă că se face excepție de la obiceiul în vigoare doar o singură dată, avînd în vedere că nu cunosc regulamentul și cu condiția de a nu-mi repeta cererea. Eram doar un compozitor!... Un om care nu cîntă la nici un instrument!... Care nu-i bun așa dar de nimic! Și, cu toate acestea, cîți oameni mai mult sau mai puțin talentați există în celelalte clase ale societății, îndeosebi în cea de mijloc, al căror vis cel mai scump este această carieră anevoioasă, aproape irealizabilă! ([268])

Imboldul încăpățînat spre profesiunea muzicală se dezvoltă în anumite familii de artiști datorită educației și exemplului apoi înlesnirii pe care o constituie pentru copii faptul că vor umbla pe un drum bătătorit de părinții lor, precum și datorită darurilor naturale ce se transmit uneori întocmai ca trăsăturile feței, de la o generație la alta. E greu deci să înțelegi aceste vise ciudate, care cad parcă din lună pe capul atîtor tineri.

În afara acelor amatori care iau lecții fără rost cu o îndărătnică stăruință și la niște prețuri nemaipomenite, spre a învinge

o organizație barbară, și asupra cărora răbdarea și talentul celor mai destoinici pedagogi n-are nici o putere; sau în afara acelor încăpățînați care sînt convinși că muzica se poate învăța ca și matematica doar cu ajutorul rațiunii; în fine, în afara acelor bravi părinți, care se ambiționează să facă din copilul lor un *colonel* sau *un mare compozitor*, se întîlnesc exemple jalnice de melomanie la oameni care păreau apărați de contaminarea cu această maladie sufletească.

Vreau să evoc doar două cazuri, pe care am avut prilejul să le observ. Mi-e teamă că ele erau cazuri de melomanie incurabilă. Unul din acești bolnavi este francez, altul rus.

Eram singur într-o zi, la Paris, și foarte ocupat, cînd primul dintre ei bătu la ușa camerei mele de lucru. Îi strig să intre. Un tînăr de vreo optsprezece ani se năpustește asupra mea, gîfîind și aprins atît de ideea pe care o urzea, cît și de alergătură.

— Vă rog să stați jos — îi spun eu.

— Nu-i nimic... Sînt cam... Am venit... (apoi, ca dintr-un pistol): Am moștenit.

— Ați moștenit? Felicitările mele.

— Da, am moștenit și am venit să vă întreb dacă ar fi nimerit să cheltuiesc această moștenire spre a deveni compozitor?

— (Casc ochii mari...) Vă rog, luați loc. Dumneavoastră îmi atribuiți o extraordinară perspicacitate. Pînă și previziunile întemeiate pe opere remarcabile sînt adesea greșite. Totuși, dacă mi-ați adus vreo partitură...

— Nu, n-am adus nici una. Dar vreau să muncesc serios. Veți vedea cîtă sensibilitate am pentru muzică...

— Ați compus deja vreo lucrare, un fragment de simfonie, o uvertură, o cantată?

— O uvertură? N... n... nu. N-am compus nici o cantată.

— În acest caz, ați încercat să scrieți un cvartet?

— O, domnule, un cvartet!

— La naiba, nu vă sfătuiesc să disprețuiți cvartetul! Este, poate, cel mai greu dintre toate genurile muzicale și numărul maeștrilor care au creat lucruri mari pe acest tărîm este foarte redus. Dar să nu ne aventurăm atît de sus: mi-ați adus cel puțin o simplă melodie, un vals?...

— (Cu o mînă aproape ofensată) O! o melodie?... nu, nu, așa ceva nu fac.

— Așa dar, n-ați compus încă nimic?

— Nu, însă voi munci cu atîta rîvnă...

— Ați terminat cel puțin studiile de armonie și contrapunct? Cunoașteți registrul vocilor și al instrumentelor?

— Cît privește... cît privește... nu, nu cunosc nici armonia, nici contrapunctul, nici orchestrația, dar veți vedea că...

— Iertați-mă, domnule, dumneavoastră aveți optsprezece sau nouăsprezece ani și astfel e prea tîrziu să mai începeți cu folos aceste studii. Presupun însă că citiți notele la prima vedere și că știți să scrieți un dicteu muzical.

— Dacă știu să solfegiez? — Ei, bine... nu, nu cunosc notele, nu cunosc nimic. Am însă atîta sensibilitate pentru muzică, încît vreau să devin compozitor. Dacă acceptați să-mi dați lecții, voi veni de două ori pe zi la dumneavoastră, iar noaptea voi studia.

După o tăcere destul de îndelungată, pe care am folosit-o spre a-mi stăpîni pofta de rîs, i-am zugrăvit tînărului meu compozitor tabloul fidel și prea puțin încurajator al greutăților pe care ar fi trebuit să le învingă spre a dobîndi pînă și bruma de talent necesară compunerii celei mai detestabile muzici. N-am uitat să-i enumerez nici piedicile care l-ar aștepta chiar dacă ar deveni un compozitor de prim rang. Totul a fost în zadar; mă asculta cu o expresie de nemulțumire și nerăbdare, retrăgîndu-se cu hotărîrea vizibilă de a căuta un alt maestru, căruia să-i poată oferi vocația și... moștenirea sa. Dea Dumnezeu să nu-l fi aflat!

Celălalt exemplu de melomanie pe care vreau să-l evoc nu e cîtuși de puțin ridicol, ci dimpotrivă. Dădusem tocmai la Moscova concertul despre care am vorbit mai sus, cînd mi-a fost predată o scrisoare redactată într-o franceză excelentă, prin care un necunoscut îmi solicita o întrevedere. M-am grăbit să-i fixez ziua și ora. De astă dată, necunoscutul nu moștenise nimic, dar absolut nimic. Era un tînăr rus, cam de vreo douăzeci și doi de ani, cu o figură deosebită, oarecum stranie. Vorbea cu expresii alese și cu acea căldură febrilă care este caracteristică entuziaștilor. De la primele cuvinte am simțit pentru el un interes deosebit.

— Domnule, — începu el — iubesc muzica cu pasiune. Am învățat-o singur, firește incomplet, după cum vă puteți închipui. Moscova nu-mi oferă prea multe ocazii de a învăța, iar spre a călători nu sînt destul de bogat. Părinții mei au încercat în zadar să mă abată de pe acest drum. Un moscovit de seamă intenționează acum să mă ajute. I-a explicat tatălui meu că preia toate cheltuielile necesare educației mele și mă trimite pentru desăvîrșirea ei la cei mai buni maeștri din Germania și Franța, dacă un muzician demn de încredere va descoperi

în mine o reală înclinație spre muzică. Aș vrea așadar să vă rog să-mi examinați încercările și să-mi scrieți cu toată sinceritatea ce părere aveți despre aptitudinile mele. Oricum veți judeca, mă obligați la o recunoștință nemărginită. Dar dacă aprecierile dumneavoastră vor fi favorabile, îmi veți reda viața. Pentru că altfel sînt condamnat. Constrîngerea pe care o simt neîncetat mă va ucide. Simt că am aripi, pe care nu le pot însă desface. E un chin pe care trebuie să-l înțelegeți.

— O, desigur, ghicesc tot ce suferiți și vă asigur de simpatia mea. Vă stau la dispoziție.

— Mii de mulțumiri. Vă voi aduce mîine lucrările pe care vreau să vi le arăt.

Zicînd acestea, plecă; privirile lui aprinse străluceau de fericire.

Ziua următoare reveni într-o dispoziție radical schimbată. Privirile lui erau triste, stinse, pe fața-i palidă apăruse o expresie de descurajare.

— Nu v-am adus nimic — spuse el. — Mi-am petrecut noaptea revăzîndu-mi manuscrisele. Nici unul nu mi s-a părut însă demn de a vi-l arăta și, sincer să fiu, nici unul nu exprimă ceea ce pot. Vreau să mă apuc de lucru spre a vă putea arăta ceva mai bun.

— Din păcate, poimîine mă întorc la Petersburg.

— Nu face nimic, vă voi trimite noua mea lucrare. Ah, dacă ați ști ce foc îmi mistuie sufletul?!... Cît de irezistibil mă cheamă uneori inspirația?!... În astfel de stări nu mai suport orașul. Oricît ar fi de frig, rătăcesc prin împrejurimile lui, prin pădurile unde, singur cu natura, aud cum răsună ecoul unui întreg univers de minunate armonii. Mă podidesc lacrimile, un strigăt irumpe din gîtul meu, cad în extazul care mă face să întrezăresc veșnicia... Sînt socotit nebun... dar nu sînt, credeți-mă, vă voi dovedi.

L-am asigurat din nou pe tînărul exaltat de interesul pe care i-l port și mi-am exprimat dorința de a-i putea fi de folos. „Doamne, mi-am spus după plecarea lui, oare nu e vorba de simptomele unui talent cu totul ieșit din comun?... Poate că e un geniu... Ar fi o crimă să nu-l ajut. L-aș ajuta, dacă ar fi nevoie, cu trup și suflet. Numai să-mi dea un punct de reazem, oricît de palid".

Dar zadarnic l-am așteptat mai multe săptămîni, la Petersburg. Într-un tîrziu, am primit din partea tînărului rus o scrisoare, prin care îmi cerea încă o dată scuze că nu-mi trimite nici una din compozițiile sale, însă — îmi explica el — cu

toate eforturile și spre marea lui disperare, inspirația l-a părăsit cu desăvîrșire.

Cum se explică această judecată rece și modestă a propriilor lucrări? această neputință la un om care se simte altminteri puternic și inspirat? Ce ideal urmărește? ce-a săvîrșit pînă acum spre a se apropia de acest ideal? Și, în fine, ce se ascunde în acest suflet confuz?... Dumnezeu știe. Ce are comun această năzuință înflăcărată spre muzică — pe care epoca noastră o explică și justifică într-o măsură mai mică sau mai mare — cu socotelile acelea meschine și cu acea ambiție prozaică datorită cărora atîția tineri se înscriu în clasele conservatorului spre a-și însuși acolo profesiunea muzicii, așa cum se însușește meseria de croitor sau cea de pantofar?... Melomanii, oricît ar fi de aproape de demență, nu cășunează nimănui nici un neajuns, mania lor, atunci cînd nu devine ridicolă, e chiar înduioșătoare și poetică, în timp ce meseriașii muzicii aduc pagube esențiale artei și artiștilor, dau loc la nenumărate rătăciri regretabile, putînd să compromită, prin numărul mare și prin instinctele lor meschine, gustul unei națiuni întregi. Poporul cel mai muzical nu este acela în sînul căruia există cel mai mare număr de muzicanți mediocri, ci acela care a dat lumii cei mai mulți maeștri de seamă și unde sensibilitatea pentru muzica de calitate este cea mai dezvoltată.

Cu toate că Moscova oferă din punct de vedere arhitectonic multe lucruri interesante și neobișnuite, în cele trei săptămîni petrecute acolo n-am studiat decît foarte puțin orașul. Pregătirea concertului meu mi-a răpit tot timpul. Era de altfel pe vremea dezghețului și greu de vizitat orașul. Străzile se acoperiseră de băltoace și zăpadă topită, prin care săniile se mișcau anevoie. Pînă și Kremlinul l-am văzut doar din exterior. M-am mulțumit să număr verigile lanțului de tunuri care îl înconjoară ... trofee triste, adunate din vestigiile armatei noastre zdrobite ... Ele sînt de toate felurile, de toate mărimile și de toate naționalitățile. Inscripțiile *în limba franceză* (îngrozitoare ironie!) numesc pînă și regimentele noastre sau pe cele aliate cărora le-a aparținut fiecare piesă din această jalnică colecție. Unul din tunuri a suferit o rană ciudată; el poartă pe marginea țevii urmele unui obuz rusesc, care după ce i-a atins deschizătura, a pătruns în țeavă și i-a brăzdat interiorul. Dacă în acel moment tunul va fi fost încărcat, închipuiți-vă uimirea cartușului aflat în interiorul lui primind această formidabilă lovitură de măciucă ... O fi crezut, probabil, că trufașul Napoleon a redevenit artilerist și își încarcă personal tunul.

Am asistat la Moscova la o reprezentație a operei lui Glinka, *Viața pentru țar*.[269]

Imensul teatru era aproape gol[270] (se umple el vreodată? ... nu-mi prea vine să cred) și scena reprezenta mereu doar păduri de brazi ninși, bărăgane îngropate sub zăpada adîncă, oameni albiți și ei de ninsoare. Tremur de frig numai cînd mă gîndesc la asta. Se găsesc în această operă melodii foarte nobile și originale, dar erau atît de prost executate, încît m-am văzut silit să le ghicesc. Se pare că în acest teatru, cu tot zelul și cu toată cultura muzicală a directorului său, domnul Verstovschi, repetițiile se desfășoară într-un chip aparte. Am remarcat asta cu prilejul instruirii corurilor din primele două părți ale simfoniei *Faust*.

Cînd am intrat în sala unde se țineau de obicei repetițiile corului, am dat peste vreo șaizeci de coriști, bărbați și femei, care așteptau tăcuți în grup, fără să văd însă vreun corepetitor, fără acompaniator sau cel puțin un pian.

— Dar pianul unde-i? — am întrebat. — Și unde-i corepetitorul?

— Nu se folosește la noi pianul pentru repetițiile de cor — mi s-a răspuns. — Învățăm fără acompaniament, după cum ne taie capul.

— La naiba, trebuie să fiți muzicanți deosebit de buni! Așa dar, coriștii dumneavoastră sînt cei mai excelenți solfegiști din lume?

— O, nici vorbă de așa ceva, dar ăsta e obiceiul și noi ne descurcăm cum putem.

— Cred că glumiți! ... Aduceți-mi, vă rog, un pian, țin neapărat la el. Mi se va ierta această pretenție, însă sînt străin. Vom găsi apoi și un acompaniator. Dacă va fi nevoie, pot da eu însumi cîteva acorduri, spre a conduce și sprijini vocile, și asta e mai mult decît nimic.

Spre marea uimire a coriștilor, pianul a fost adus îndată. Domnul Genista, un excelent profesor german, care se afla întîmplător la teatru, primi cu multă amabilitate rolul de acompaniator și în acest fel am izbutit să descifrăm corurile din *Faust*. După cîteva ședințe asemănătoare, ele au fost — — de bine, de rău — însușite. Spun pe cuvînt că dacă e adevărat că acești coriști sînt în stare să învețe pe de rost opere întregi, după multe dibuiri, după multă bîlbîială, după mult timp și resemnare, trebuie de presupus că rușii sînt dotați cu aptitudini deosebite, a căror existență nu e nici cel puțin bănuită de către alte popoare. Ei au cîntat tot în nemțește, ca și colegii lor din Petersburg, dar părțile solistice ale lui Faust

și Mefistofel (susținute de domnii Leonov și Slavik, doi cîntăreți ruși) au fost *cîntate* — într-o franțuzească ... „nordică". Era un pas înainte că măcar cei doi eroi ai dramei conversează în aceeași limbă. Domnul Grassi, un violonist din Sardinia stabilit în Rusia, ca și domnul Marcou, despre care am mai vorbit, mi-au fost de un mare ajutor în organizarea concertului, iar celebrul violonist Max Bohrer, care sosise la Moscova o dată cu mine, se oferi amical să cînte în orchestra mea. A fost o amabilitate din cale afară de prețioasă, avînd în vedere numărul foarte redus al violoncelIștilor de care dispuneam și valoarea contribuției unui astfel de colaborator; în genere, virtuozii se feresc de a cădea în acest păcat al modestiei artistice.

Am avut de furcă cu cenzura din cauza programului concertului meu și a următorului text al cîntecului studențesc din *Faust*:

„Nobis subridente luna, per urbem querentes puellas
eamus ut eras fortunati Caesares dicamus: Veni, vidi, vici".

(În timp ce luna ne surîde, să ne plimbăm prin oraș, în căutare de fetișcane, iar mîine ca niște Cezari trufași să putem spune: Am venit, am văzut, am învins).[1]

Domnul cenzor declară că nu poate autoriza tipărirea unui cîntec atît de scandalos. Zadarnic i-am spus că textul integral al lui *Faust* fusese cenzurat la Petersburg, zadarnic i-am arătat un exemplar prevăzut cu ratificarea oficială, că el îmi răspunse înțepat:

— Domnul cenzor de la Petersburg face ce-i place, eu nu sînt obligat să fac la fel. Fragmentul respectiv e imoral și, prin urmare, trebuie omis.

Și a fost omis ... dar numai din programul de sală.([271]) Se va înțelege că nici prin gînd nu-mi trecea să-mi amputez

---

[1] În 1874, un critic din Dresda *a protestat solemn* împotriva acestui cîntec, asigurîndu-și cititorii ca studenții germani sînt tineri cu o morală sănătoasă, incapabili de a rătăci sub razele lunii în căutarea de fete ușuratice. Acest om naiv mă învinovățea în același articol de *calomnierea* lui Mefistofel, atunci cînd în textul meu el îl pacălește pe Faust. „Mefistofelul german — susținea criticul — e cinstit și mînat de dorința îndeplinirii exacte a pactului încheiat cu Faust. În schimb, în lucrarea domnului Berlioz el îl împinge pe Faust în prăpastie, în timp ce-l face să creadă ca se îndreaptă spre temnița Margaretei. Lucrul acesta e nedemn!..." Nu-i așa, e nedemn... din partea mea? Iată ca s-a dovedit că am calomniat duhul răului și al minciunii, că sînt mai afurisit chiar decît satana însuși și ca nu valorez nici cel puțin cît dracul.

Această critică fermecătoare a fost multă vreme un prilej de amuzament pentru orașul Dresda și cred că se mai rîde și azi pe socoteala ei.

partitura doar spre a săvîrși un act de pudoare, deoarece asta ar fi fost, de fapt, imoral. Versul interzis a fost cîntat, firește, la concert, însă în așa fel încît nimeni nu i-a înțeles sensul. Și astfel populația moscovită a rămas cea mai morală dintre toate populațiile din univers, iar studenții, chiar cînd luna strălucește veselă pe boltă, nu se plimbă prin oraș în căutare de fetișcane ... mai ales iarna!

La Moscova se află mai mulți melomani și profesori de muzică eminenți, de mare talent. Dintre ei aș vrea să-l amintesc, pe lîngă cei despre care am vorbit, pe domnul Graziani, fiul cel mai mare al unuia din cei mai buni artiști ai fostei Opere Italiene din Paris.

Într-un admirabil pension de domnișoare, aflat sub patronajul direct al țarinei, pensionarele primesc în vederea completării culturii lor o educație muzicală solidă, ba chiar prea serioasă. Trei din cele mai bune pianiste mi-au cîntat acolo un *concerto* în *re* minor pentru clavecin, de compozitorul***, ceea ce este — după cum se poate vedea — un lucru foarte serios. Cu toate acestea, profesorul lor de pian, domnul Reinhart, e un om amabil, spiritual și bun muzician.

Sînt astfel convins că, executîndu-mi această piesă cu elevele lui, n-a intenționat cîtuși de puțin să-mi facă necaz.

Trăia pe vremea aceea la Moscova un copil-minune, băiețașul de doisprezece ani al prințesei Olga Dolgoruchi, care m-a înfricoșat prin inteligența și pasiunea cu care cînta scene dramatice din operele marilor maeștri și lieduri compuse de el însuși.

Deși am fost copleșit cu atenții de mai multe familii moscovite și de una franceză stabilită la Moscova, m-am văzut silit să plec îndată după concert spre capitala Rusiei. Eram așteptat acolo pentru a conduce repetițiile simfoniei mele *Romeo și Julieta,* a cărei execuție la Teatrul Mare avea să fie — după cum îmi făgăduise domnul Ghedeonov — strălucită.

CAPITOLUL LVI

Întoarcerea la Petersburg. — Două execuții ale simfoniei Romeo și Julieta la Teatrul Mare. — Romeo în careta lui. — Ernst. — Natura talentului său. — Reacțiile provocate de muzică.

Ajungînd la Volga, am văzut pentru întîia dată în viața mea năvala de după dezgheț a sloiurilor pe un fluviu rusesc. Am fost silit să aștept cinci ceasuri pe malul stîng, pînă cînd blocurile de gheață se mai răresc, spre a se încerca traversarea într-o barcă, care era intenționat mereu clătinată, de la stînga la dreapta și de la dreapta la stînga, probabil spre a i se ușura înaintarea printre zăpoare. Pe lîngă asta, plutirea lentă dar irezistibilă a sloiurilor de gheață, troznetele lor surde și misterioase, încărcătura prea mare a bărcii pline cu valize, mina îngrijorată și strigătele barcagiilor noștri — mărturisesc că toate acestea nu m-au prea încîntat, așa că am răsuflat ușurat cînd am pus piciorul pe uscat, pe celălalt mal.

Soarele strălucea cu mai puțină zgîrcenie, dar cu toate că razele lui erau încă foarte palide, am zărit de mai multe ori, în satele prin care trecea poștalionul, copii mici care se jucau și se tăvăleau prin nămeți, într-o simplă cămășuță, așa cum fac ai noștri vara pe căpițele de fîn. Rușii au în sînge dogoarea jarului.

De îndată ce-am ajuns la Petersburg, am început repetițiile de cor ale simfoniei *Romeo și Julieta* la Teatrul mare. Cînd Ghedeonov aprobase prezentarea ei, îl întrebasem:

— Cîte repetiții îmi acordați în acest scop?

— Cîte? La naiba, atîtea cîte dorești. Veți repeta zilnic și vom anunța concertul abia în momentul în care îmi veți spune: „Totul merge strună“, înainte în nici un caz.

— Foarte bine. Avem la dispoziție mijloace deosebite și rezultatele vor fi bune.

De fapt, simfonia asta — așa cum am mai spus-o — nu poate fi executată nici cel puțin mediocru, fără a fi studiată în repetiții regulate și consecvente, întocmai ca o operă care se cîntă pe de rost. Iată de ce, arareori a fost interpretată cu mai multă siguranță, vervă și grandoare ca la Petersburg.

Aveam la dispoziție un cor uriaș de bărbați și pentru soprane și altiste șaizeci de femei tinere, înzestrate cu voci fragede, răsunătoare și cu destulă muzicalitate. Erau coristele de la Teatrul Italian și German, și eleve ale școlii de canto a teatrului — un fel de conservator, al căror eleve primeau lecții de muzică, limba franceză și artă dramatică. *Capuleții* repetau într-o sală, *Montague* în alta și *prologul* se repeta într-o a treia încăpere. Cînd apoi toți coriștii puteau cînta aproape fără note părțile lor, am reunit cele trei grupe și ansamblul acestei mase vocale a fost cît se poate de bun în final. În afara corului, îl aveam pe Versing în rolul Părintelui Lorenzo, pe doamna Walcker pentru *solo*-ul de alto din prolog și pe Holland (un actor plin de spirit, care fraza cu o rară inteligență) pentru *scherzetto* din *Zina Mab*. Totul era organizat împărătește, așa dar execuția trebuia să fie minunată, după cum de altfel a și fost.([272]) Îmi amintesc de ea ca de una din marile bucurii ale vieții mele. De altfel eram în ziua aceea așa de bine dispus, încît în timp ce dirijam avui fericirea de a nu greși niciodată, ceea ce mi se întîmpla pe vremea aceea destul de rar. Teatrul Mare era arhiplin. Străluceau și scăpărau peste tot uniforme, epoleți, coifuri și diamante. Am fost chemat nu mai știu de cîte ori la rampă, dar mărturisesc că în ziua aceea puțin mi-a păsat de public. Divinul poem shakespearean, pe care mi-l cîntam mie însumi, făcu asupra mea o impresie atît de profundă încît după final m-am refugiat tremurînd într-o încăpere dosnică a teatrului, unde Ernst mă descoperi cîteva clipe mai tîrziu plîngînd cu lacrimi șiroaie.

— Ah, — făcu el — cunosc asta, sînt nervii de vină.

Se apropie de mine, îmi sprijini capul și mă lăsă să plîng un sfert de ceas ca o fată isterică. Imaginează-ți un filistin de pe strada Saint-Denis și un director de operă (tot parizian) martori ai unei astfel de scene. Încearcă să ghicești ce-ar fi înțeles ei din izbucnirea asta, care țîșnește asemenea unei furtuni de vară cu fulgerele și aversele ei din sufletul artistului? Ce înțeleg ei din acele amintiri nebuloase ale tinereții, ale primei iubiri, ale cerului albastru al Italiei, care sub razele fierbinți ale geniului lui Shakespeare înfloresc din nou în sufletul său? Ce știu ei despre viziunea Julietei, veșnic visată, veșnic căutată

și nicicînd aflată, despre întruparea ei din zarea îndepărtată a iubirii și suferinței? În fine, cît pricep aceștia din nețărmurita bucurie a artistului căruia i-a fost dat să trezească un ecou îndepărtat al poeziei în universul sunetelor ... și încearcă să-ți faci ... dacă ești în stare ... o idee de cum au rămas ei cu gura căscată! Primul filistin n-ar spune decît atît: „Domnul e bolnav, mă grăbesc să-i trimit un pahar cu apă zaharată". Iar al doilea l-ar îngîna: „Își dă aere, am să-l recomand revistei *Charivari*".

Pentru a spune totul fără înconjur, cred că marea mea simfonie *Romeo și Julieta* a cam obosit publicul prin dimensiunea formelor ei, dar mai ales prin solemnitatea ultimelor scene; cu toată primirea călduroasă ce i s-a făcut, s-a ascultat cu mai mare plăcere *Faust*. M-am convins de asta atunci cînd am anunțat al doilea concert. Casierul teatrului, care era satisfăcut de încasările primei seri, îmi mărturisi că e îngrijorat de succesul serii următoare dacă — pe lîngă *Romeo* — nu voi programa cel puțin două scene din *Faust*. M-am văzut silit să-i ascult sfatul.

Printre auditorii acestui al doilea concert se afla, după cum mi s-a povestit, o abonată a Teatrului Italian, care se plictisea cu o exemplară răbdare. Nu suporta gîndul că ar putea fi socotită capabilă de a asculta cu plăcere o astfel de muzică. Ieșind din loja ei, spuse foarte mîndră de faptul că rezistase pînă la terminarea concertului: „Deși e o lucrare serioasă, ea e perfect inteligibilă. Și mi-am dat seama din marele efect orchestral al introducerii că el ilustrează *sosirea lui Romeo în careta lui!!!* ...

Între lucrările mele care au avut mai puțin noroc la Petersburg se află și uvertura *Carnavalul roman*. În seara primului concert, ea a trecut aproape neobservată și cînd contele Mihail Vielhorschi îmi mărturisi (cu toate că e un muzician remarcabil) că n-a priceput nimic din ea, n-am mai programat-o. Dacă i s-ar spune acest lucru unui vienez, ar refuza să creadă, însă nu numai piesele dramatice și cărțile, nu numai trandafirii și ciulinii își au destinul lor, ci și compozițiile muzicale.([273])

Am uitat să spun că la o reprezentație în beneficiul lui Versing de la Teatrul Mare am dirijat și *Simfonia fantastică*, execuție la care abilul compozitor, pianist, dirijor și critic Damcke a avut nespusa amabilitate de a cînta la pian, ca un simplu timpanist, cele două note grave *(do — sol)* care reprezintă în finalul acestei lucrări sunetul clopotelor.

Dintre toate compozițiile mele, cea mai populară în Austria fusese, pentru mult timp, uvertura *Carnavalul roman*, fiind cîntată pretutindeni. Îmi amintesc că în perioada pe care am petrecut-o la Viena ea a dat loc la diverse incidente, ce merită să fie povestite. Editorul de muzică Haslinger organiză o serată muzicală, la care printre alte lucrări urma să se cînte și această uvertură, într-o transcripție la patru mîini pentru două piane și o *phisarmonica*.

Cînd îi veni rîndul, mă aflam tocmai lîngă ușa care dădea în salonul unde se aflau cei cinci executanți. Ei atacară primul *allegro* într-un tempo prea tărăgănat. *Andantele* a fost suportabil. În clipa însă cînd ajunseră iar la *allegro*, tărăgănîndu-l și mai cumplit decît prima oară, sîngele îmi năvăli în cap, am devenit roșu, apoi stacojiu, nu mi-am mai putut ascunde nemulțumirea și am strigat: „Ceea ce cîntați nu mai e carnavalul, ci postul mare, vinerea patimilor la Roma!"

Exclamația mea provocă o ilaritate de care cititorul poate ușor să-și dea seama. Liniștea n-a mai putut fi restabilită, uvertura a luat sfîrșit între rîsetele și comentariile asistenței, fără ca ele să fi deranjat cîtuși de puțin calmul și mișcarea tărăgănată a celor cinci interpreți ai mei.

Cîteva zile mai tîrziu, Dreyschock dădu un concert în sala conservatorului, rugîndu-mă să dirijez uvertura pe care o înscrisese în programul său.

— Aș vrea să te-ajut să uiți *postul mare* de la serata lui Haslinger — îmi spuse el. Angajase cu acest prilej toată orchestra de la *Kärtnertor*. Am avut o singură repetiție. În momentul începerii, unul dintre prim-violoniști, care vorbea franțuzește, îmi șopti la ureche: — Veți vedea deosebirea dintre noi și novicii de la *Theater an der Wien* (teatrul lui Pokorny, în sala căruia îmi dădusem concertele). Și omul a avut dreptate. Niciodată uvertura asta n-a fost cîntată cu mai multă înflăcărare, poezie, elan și dezlănțuire bine condusă. Și cum răsuna orchestra! Ce armonie *armonioasă!* Numai aceste pleonasme aparente pot să redea sentimentele mele. În seara concertului, uvertura țîșni ca un pumn de șerpi de foc în toiul unui joc de artificii. Publicul pretinse repetarea ei cu strigăte și cu tropote cum numai la Viena se mai pot auzi. Dreyschock, al cărui succes personal era umbrit de această însuflețire izbucnită la timp nepotrivit, își sfîșie de furie mănușile și spuse fără jenă: — Să mai spună cineva să prezint *uverturi* în concertele mele! ... Mă privi cu o expresie furioasă, ca și cum aș fi păcătuit împotriva lui prin cine știe ce faptă nedemnă. Mă

grăbesc însă să spun că această proastă dispoziție comică nu ținu la el decît puțină vreme și nu-l împiedică, ca la cîteva săptămîni după această întîmplare, să-mi arate la Praga o desăvîrșită amiciție.

Vorbeam înainte de Ernst. Sosise, de fapt, la Petersburg în aceeași zi ca și mine. Ne întîlnisem întîmplător în Rusia, așa cum înainte ne mai întîlniserăm la Bruxelles, Viena, Paris și așa cum ne-am întîlnit de atunci în multe alte orașe ale Europei. Se pare că diversele succese sau eșecuri ale vieții noastre de artiști au strîns și mai mult legăturile înfiripate între noi din simpatie. Am pentru el cea mai vie și afectuoasă admirație. El are o inimă de aur, e un prieten neprețuit, un artist atît de mare!

Ernst a fost asemănat cu Chopin. Într-o anumită privință asemănarea asta e întemeiată, în altă privință însă, mult mai importantă, ea e lipsită de vreo justificare. Priviți din punct de vedere pur muzical, acești doi artiști se deosebesc esențial. Chopin a purtat doar anevoie jugul măsurii. După părerea mea, el a împins prea departe emanciparea ritmică. Deși Ernst se folosește din plin de libertatea rațională a măsurii, îngăduită de artă și impusă adesea de exprimarea pasiunii, el rămîne cu toate acestea între limitele frazelor, ale ritmului, păstrînd pînă și în toiul celor mai capricioase manifestări ale sale o mișcare absolut sigură. Chopin nu era în stare să cînte în mod egal; Ernst știe să iasă din simetrie atunci cînd vrea, însă numai spre a-i face și mai mult simțită puterea cînd revine la ea. Trebuie să-l auzi în cvartetele lui Beethoven, spre a-l putea aprecia așa cum se cuvine în această privință.

În compozițiile lui Chopin tot interesul se concentrează asupra pianului. În concertele sale, orchestra nu este decît o acompaniatoare rece, aproape de prisos. Lucrările lui Ernst se relevă prin calități de-a dreptul opuse. Piesele scrise de el pentru instrumentul său, cu acompaniament de orchestră, îmbină proprietățile socotite înainte cu neputință de îmbinat, așa dar tehnica strălucită și conținutul simfonic neostentativ. Să lăsăm instrumentul solistic să domine, fără să renunțăm la orchestră; primul care a rezolvat cu succes această sarcină a fost Beethoven. Poate însă că el a dat un rol încă prea preponderent orchestrei, în dauna instrumentului solistic, în timp ce în sistemul adoptat de Ernst, Vieuxtemps, Liszt și alți cîțiva, amîndouă părțile mi se par repuse la fel în drepturile lor.

Afirm, așa dar, că Ernst, cel mai fermecător umorist din cîți am cunoscut vreodată, e tot atît de mare ca muzician, pe cît e ca violonist, artist desăvîrșit al cărui talent constă din

interpretarea muzicii, fără să-i lipsească însă calitățile indispensabile celei mai intime esențe a muzicii. El are o constituție rară, care îngăduie unui artist să conceapă totul cu vigoare și ceea ce a conceput astfel să exprime fără nici o dibuire. El caută evoluția și folosește toate mijloacele artistice la îndemînă. Ernst recită pe vioara sa poeme fermecătoare, în limbajul muzicii, limbaj pe care îl stăpînește la perfecție. În afară de asta, Chopin era exclusiv virtuozul saloanelor elegante, al sindrofiilor intime. Ernst nu se sperie de teatre, de sălile imense, de publicul numeros, de mulțimile de ascultători. Dimpotrivă, el le iubește și, la fel ca Liszt, niciodată nu pare mai puternic decît atunci cînd are de stăpînit un auditoriu de două mii de persoane. Concertele date de el în sala Teatrului din Petersburg m-ar fi convins de acest lucru, dacă n-aș fi fost sigur mai de mult de el. Trebuia să-l auzi cînd, după interpretarea stilată a lucrărilor proprii, atît de migălite și concepute atît de magistral, își lua rămas bun de la publicul ce-l copleșea cu manifestările sale de entuziasm, cu variațiunile asupra *Carnavalului venețian*, pe care avusese curajul să le scrie după Paganini, dar fără să-l imite. În această fantezie de un gust elevat, capriciile autorului și extravagențele unui tehnici fabuloase sînt îmbinate într-o manieră atît de dibace și de spontană, încît ascultătorii nu se mai minunează în cele din urmă de nimic, ci se lasă legănați de acompaniamentul monoton al melodiei venețiane, ca și cînd vioara solo din care izvorăsc concomitent cascade de melodii multicolore și scăpărătoare, în salturi perlate vesele și neașteptate, nici n-ar mai exista. În această expoziție de piese de bravură foarte melodioase, Ernst manifestă o ușurință a interpretării care dă impresia de neîndemînare și indiferență, orbind și vrăjind astfel publicul. E ca și cum ar juca arșici cu diamante. Dacă consilierul Crespel,(274) fantasticul proprietar al violinii cremoneze, ar fi participat la aceste incomparabile zbenguieli ale spiritului muzicii, bietul om și-ar fi pierdut și restul de minte cîtă îi mai rămăsese, fără s-o mai plîngă atîta pe Antonia.

Aceste variațiuni, pe care le-am auzit de atunci în mai multe rînduri și nu de mult la Baden, cîntate de Ernst însuși, au asupra mea în ultimul timp un efect deosebit. De îndată ce sub arcușul fermecat se înfiripă tema venețiană, pentru mine se face miezul nopții, mă găsesc din nou la Petersburg, într-o imensă sală luminată ca ziua, mă încearcă iar acea epuizare nervoasă pe care omul o resimte după concerte grandioase. În văzduh plutesc ecouri de aplauze frenetice, reflexe de zîmbet de pe fețe strălucitoare de bucurie. Sînt cuprins de o melancolie

romantică, căreia mi-e cu neputință să-i rezist; dar chiar dacă m-aș încăpățina, împotrivirea nu mi-ar provoca decît suferință...

Nici o altă artă, în afara muzicii, nu posedă această putere de a învia trecutul. Nici chiar arta lui Shakespeare nu e în stare, atunci cînd evocă vremurile de odinioară, să le confere atîta poezie. Pentru că singură muzica se adresează în același timp imaginației, sufletului, inimii și simțurilor. Și din reacția sunetelor asupra sufletului și a inimii, și invers, iau naștere acele fenomene sesizabile doar de făpturile cu o constituție particulară, și care *altora* (barbarilor) le rămîn pentru totdeauna necunoscute.

CONTINUAREA VOIAJULUI ÎN RUSIA

Înapoierea mea. — Riga. — Berlin. — Prezentarea Legendei lui Faust. — Prînz la Sans-Souci. — Regele Prusiei.

Postul mare era pe sfîrșite. Nimic nu mă mai reținea la Petersburg, astfel că am luat hotărîrea — cu multă părere de rău, trebuie s-o spun — de a părăsi scînteietoarea metropolă, a cărei fermecătoare ospitalitate îmi devenise atît de scumpă. Trecînd prin Riga, mi-a venit strania idee de a da acolo un concert. Venitul abia a acoperit cheltuielile, însă am avut ocazia de a cunoaște datorită lui cîțiva artiști și amatori distinși printre alții pe dirijorul Schrameck, pe domnul Martinson și pe directorul poștei. Acesta din urmă n-a manifestat prea multă însuflețire față de concertul pe care îl proiectam.

— Micul nostru oraș nu se poate compara cu Petersburgul — îmi spuse el. — Sîntem negustori. Toată lumea e ocupată acum cu vînzarea grînelor. Nu veți avea mai mulți ascultători decît o sută de femei, însă nici un bărbat.

S-a înșelat: am avut o sută două femei și șapte bărbați în sală. Cred că am rămas chiar cu un beneficiu net de trei ruble de argint (doisprezece franci).([275]) Același director de poștă a fost de părere că înfățișarea mea nu se potrivește cu îndeletnicirile mele:

— N-aveți înfățișarea unui om rău — îmi spuse el — deși după foiletoanele pe care vi le-am citit cu multă regularitate mă așteptam să aveți o cu totul altă fizionomie. Să mă ia dracul, însă dumneavoastră nu scriți cu pana, ci cu pumnalul.

În orice caz, vîrful pumnalului meu nu e otrăvit și cu toate că mi se pune în cîrcă uciderea numeroșilor *precious villain,*[1] ei mai sînt teferi și astăzi. Am avut de altfel un noroc

[1] *Canalii de elită* (în l. engleză), expresia folosită de Othello spre a-l caracteriza pe Iago.

cu totul neașteptat la Riga. Excelentul actor german Baumeister juca acolo și eu l-am văzut în ... *Hamlet*.

Cu cinci săptămîni înainte primisem o scrisoare la Moscova de la contele Roedern, care îmi comunica dorința regelui Prusiei de a-mi cunoaște *Legenda lui Faust* și mă invita ca la întoarcerea mea din Rusia să mă opresc la Berlin, spre a i-o prezenta. Regele îmi punea la dispoziție Teatrul de operă cu toate mijloacele lui, asigurîndu-mi jumătate din venitul brut. Am rămas așadar vreo zece zile la Berlin, pentru a pregăti prezentarea lui *Faust*. Ea a fost minunată în ceea ce privește orchestra și corurile, din alte puncte de vedere însă, foarte slabă. Tenorul, care preluase rolul lui Faust, și soprana — pe care rolul Margaretei a copleșit-o mi-au cășunat multe neajunsuri. S-a fluierat la balada regelui din Thule (care de atunci a fost pretutindeni aplaudată), fără să știu dacă manifestația aceasta era îndreptată împotriva compozitorului, a cîntăreței sau împotriva ambilor. Ultima ipoteză mi se pare cea mai verosimilă. Parterul era plin de un public ostil, care — așa cum mi s-a spus — era indignat de faptul că un francez avusese impertinența de a pune pe muzică o parafrază a capodoperei naționale germane. În rîndurile lui se aflau adepții prințului Radzivill, care cu sprijinul unui mare număr de compozitori adevărați pusese pe muzică scenele din *Faust* destinate a fi cîntate. În viața mea n-am văzut nimic mai comic în sălbăticie ca intoleranța anumitor fanatici de naționalitate germană ... În afară de asta, am avut de data aceasta o parte din orchestra Operei împotriva mea, cîștigîndu-mi reavoința ei datorită scrisorilor mele despre Berlin, traduse cu cîțiva ani înainte de domnul Gathy în limba germană și publicate la Hamburg, deși aceste scrisori — incluse în memoriile prezente, nu conțin — așa cum oricine se poate convinge — nimic jignitor la adresa instrumentiștilor berlinezi. Din contra, afirm că orchestra aceasta e *minunată*, mai declar de asemenea că ea posedă într-o mare măsură calitatea unei *execuții de ansamblu precise, forță și finețe*. Dar — și aceasta mi-e vina — am îndrăznit să fac o comparație între anumiți virtuozi de aici cu cei de la Paris, susținînd (cutremurați-vă de indignare!) că flautiștii noștri îi întrec pe cei germani. Aceste cuvinte inofensive au iscat în sufletul primului-flautist de la Berlin o ură nemărginită și — după cîte mi-am dat eu seama — el izbutise să insufle această ură multora din colegii săi, spunîndu-le că scrisesem despre orchestra din Berlin *mii de mîrșăvii*. Iată o nouă dovadă cît e de primejdios să scrii

despre muzicanți și să infrînți vijelia stîrnită de orgoliul lor pe care ai avut nenorocul de a-l înțepa oricît de ușor. Cînd critici cîntăreții, arareori îți atragi ostilitatea tovarășilor lui. Dimpotrivă, ei sînt de părere că n-am fost destul de severi. Dar muzicantul dintr-o orchestră celebră e de părere că dacă se spune ceva despre el, întreaga orchestră din care face parte a fost *jignită* și izbutește uneori să-i convingă și pe colegii săi de această nerozie. S-a întîmplat o dată, în timpul repetițiilor mele cu *Benvenuto Cellini* la Paris, să-i atrag atenția unui cornist secund (domnul Meyfred, un om de altfel foarte inteligent) că greșește la un pasaj important. La această observație făcută cu calm și cu cea mai desăvîrșită politețe, domnul Meyfred se ridică furios de la locul său și, pierzînd orice stăpînire de sine, strigă: „Eu cînt ceea ce e scris. De ce această *bănuială* față de *orchestră?*" La care eu am răspuns și mai calm: „Scumpe domnule Meyfred, în primul rînd nu e vorba de *orchestră*, ci numai de dumneata; în al doilea rînd nu *bănuiesc* pe nimeni, deoarece bănuiala presupune îndoiala, or, eu sînt absolut sigur că ai greșit".

Dar să revin la orchestra berlineză; n-am avut nevoie de prea mult timp ca să-mi dau seama, la repetițiile cu *Faust*, de aversiunea ei față de mine. Primirea glacială ce mi-o făcea zilnic, tăcerea dușmănoasă după cele mai bune părți ale lucrării, privirile mînioase ce-mi erau aruncate mai ales de către flautiști și, în fine, destăinuirile muzicanților care-mi rămăseseră prieteni, nu mai lăsau nici o îndoială în această privință. Adepții mei, intimidați de atitudinea ostilă a colegilor lor, nu îndrăzneau să mă aplaude și unul singur, care știa puțin franțuzește, a îndrăznit ca, trecînd pe lîngă mine după o repetiție, să-mi șoptească la ureche: *„Monsieur! la mousik... elle est souperbe!..."* Cît privește pe cei care mi-au fluierat balada, să-mi fie îngăduit să-i *bănuiesc* (expresia este de astă dată cît se poate de potrivită) pe unii dintre ei de legături intime cu marii, cu extraordinarii, cu incomparabilii flautiști ai orchestrei berlineze. Oricum însă, repet că interpretarea orchestrei, ca și aceea a corului, a fost ireproșabilă.

Boetticher cîntă rolul lui Mefistofel ca un remarcabil muzician și artist adevărat. Publicul strigă *„da capo"* după scena silfelor, eu eram însă prost dispus și am refuzat să repet piesa. Soția moștenitorului tronului, care venise de două ori dimineața la ora opt, în sala neîncălzită și întunecată a Operei, spre a asista la repetiții, mi-a spus tot felul de lucruri plăcute, regele mi-a trimis prin Meyerbeer decorația *Vulturul roșu* și mă invită

pentru a doua zi la un dineu la reşedinţa sa din Sans-Souci. Marele critic Rellstab, care era de mult timp cel mai îndîrjit adversar al lui Meyerbeer şi Spontini, după ce mă asigură verbal de prietenia şi preţuirea sa, mă făcu *cu ou şi cu oţet* în ziarul *Staats-Zeitung*.

Toate acestea constituie succese, iar ultimul din ele nu e, după părerea mea, cel mai puţin însemnat. Dineul de la Sans-Souci a fost încîntător. Printre invitaţi se aflau domnul Humboldt, contele Matei Vielhorski şi soţia moştenitorului tronului. După desert, cafeaua a fost servită în grădină. Regele se plimbă cu ceaşca în mînă. Văzîndu-mă pe treptele unui pavilion, mă strigă de departe:

— Hei, Berlioz, veniţi şi povestiţi-mi despre sora mea şi despre voiajul dumneavoastră în Rusia.

M-am apropiat în grabă şi i-am povestit amfitrionului meu regal nu mai ştiu ce nerozii, care l-au amuzat din cale afară.

— Aţi învăţat ruseşte? — se interesă el.

— Da, maiestate, ştiu să spun *Na prava, na leva* (la dreapta, la stînga), cuvintele absolut necesare spre a te putea servi de sanie la Moscova. Mai ştiu să spun şi *durack,* atunci cînd vizitiul rătăceşte.

— Şi ce înseamnă cuvîntul *durack?*

— Înseamnă cretin, maiestate.

— Ha, ha, ha, cretin, maiestate; cretin, maiestate! Admirabil, admirabil!

Şi regele rîse cu atîta poftă, săltîndu-şi pîntecul şi agitîndu-şi braţele cu atîta violenţă încît aproape tot conţinutul ceştii se vărsă pe nisipul aleii. Acest rîs, pe care îl provocasem fără vreun terptic, făcu îndată din mine o personalitate de vază. Mai mulţi curteni, ofiţeri, nobili şi şambelani l-au auzit din pavilionul unde rămăseseră şi s-au gîndit îndată că e recomandabil să se pună bine pe lîngă un om care l-a făcut pe rege să rîdă cu atîta poftă şi care rîde împreună el. Cînd, după cîteva clipe, m-am întors la pavilion, m-am pomenit înconjurat de nişte domni foarte importanţi, care îmi erau cu desăvîrşire necunoscuţi şi care mi se prezentau cu adînc respect:

— Domnule, sînt prinţul *** şi sînt încîntat de a vă putea cunoaşte. — Domnule, sînt contele ***, îngăduiţi-mi să vă felicit pentru frumosul dumneavoastră succes. — Domnule, sînt baro-

nul ***, am avut onoarea de a vă vedea acum șase ani la Braunschweig și sînt fericit etc., etc.

N-am înțeles în ce fel mi-am cîștigat atît de pe neașteptate acest prestigiu la curtea prusacă, pînă cînd nu mi-am adus aminte de scena din actul întîi al *Hughenoților*, unde Raoul — după ce citește scrisoarea reginei Margareta — se pomenește înconjurat de lumea care îl slăvește în canon, pe toate treptele gamei: *„Știți bine că vă sînt un prieten bun și sincer"*. Eram socotit unul din favoriții influenți ai regelui. Ce lume hazlie mai e și Curtea regală!

CAPITOLUL LVII

Paris. — Domnii Roqueplan și Duponchel sînt numiți la îndemnul meu directori ai Operei. — Recunoștința lor. — Călugărița însîngerată. — Plec la Londra. Jullien, director la Drury-Lane. — Scribe. — Preotul trebuie să trăiască din altar.

Întors în Franța, m-am grăbit să petrec cîteva zile în cercul familiei mele, de care eram despărțit de multă vreme, spre a-i prezenta tatălui meu pe nepotul său pe care nu-l cunoștea încă. Bietul Louis! Ce fericire pentru el de a fi primit atît de tandru de către bunici, de toți servitorii noștri bătrîni, de a fugi pe cîmp cu mine, cu o pușcă în mînă! Alaltăieri îmi vorbea despre asta într-o scrisoare datată din insulele Aland și socotea cele două săptămîni petrecute în La Côte Saint-André cele mai fericite zile din viața lui... Și iată-l acum marinar pe un vas de război din Marea Baltică, în așteptarea zilnică a unei bătălii navale — acest infern pe apă. Gîndul acesta îmi răscolește inima și mintea... fericiți oamenii care nu iubesc nimic... El a ales această carieră. Puteam oare să mă împotrivesc?... pentru că, în pofida tuturor, e o îndeletnicire nobilă și frumoasă. Și apoi, pe vremea aceea nu se gîndea nimeni la război... O, aceste mijloace de distrugere groaznice și fără număr! Să sperăm că se va întoarce teafăr de acolo... Și tunurile acelea gigantice pe care e silit să le manipuleze! Obuzele încinse! Ploaia de ghiulele! Focul ce-l împresoară! Apa care pătrunde în vas! Exploziile cazanelor de aburi!... O, sînt că înnebunesc!... . . . . .

. . . . . nu mai sînt în stare să continui scrisul!...

Două zile mai tîrziu

Mă gîndesc neîncetat la același lucru. Să vorbim despre altceva. O bătălie pe mare... în zilele noastre... povestirea mea înaintează anevoie. E așa de plictisitor să scrii și, pro-

babil, să și citești. La ce folosește oare?... Să scurtăm pe cît se poate; la o parte cu aprecierile și comentariile. Sărmanul, scumpul meu copil!

După excursia mea delfineză, m-am întors la Paris. Bomarsund... e bombardat..., poate că se află tocmai în plin foc...

Domnul Léon Pillet intenționa să demisioneze din postul de director al Operei. Domnul Nestor Roqueplan și eternul Duponchel s-au aliat și și-au unit eforturile spre a-i urma la direcțiune. M-au căutat deci ca să-mi vorbească.

— Știi, nu-i așa — mi-au spus ei — că Pillet nu mai poate să rămînă la Operă. Avem șanse de a fi numiți în locul lui (Duponchel ar fi putut spune: să fiu numit din nou), dar ministrul nu ne apreciază și numai dumneata ai putea să-l îndupleci, prin intermediul directorului ziarului *Journal des Débats*. N-ai vrea să-l rogi pe domnul Armand Bertin să pună o vorbă bună pentru noi pe lîngă ministru? Dacă vom fi numiți în urma acestei intervenții, își oferim o frumoasă poziție la operă; îți vom da postul de conducător muzical al teatrului și pe lîngă asta pe acela de dirijor.

— Iertați-mă, însă acest post e deținut în prezent de domnul Girard, un vechi prieten al meu, și n-aș vrea pentru nimic în lume să-l piardă.

— De acord, însă opera are nevoie de doi dirijori, iar al doilea nu face doi bani, așa dar nu vrem să-l păstrăm. Vom împărți între Girard și dumneata atribuțiile conducerii orchestrei. Lasă totul în seama noastră, vom aranja lucrurile în așa fel încît să fii mulțumit.

Sedus de aceste cuvinte frumoase, m-am dus la Bertin. După o oarecare ezitare, a cărei cauză era neîncrederea sa față de cei doi solicitanți, se învoi să-i vorbească ministrului. Cei doi au fost numiți.

Încă din primele zile ale instalării lor la conducere, începură pentru mine la Operă umilințele de tot felul. Roqueplan îmi dădu o întîlnire, la care uită să vină; Duponchel procedă la fel. M-au lăsat să aștept două ceasuri în anticameră. Cînd apoi unul din directori sosi, își exprimă regretul pentru lipsa colegului său, declarînd că nu poate discuta chestiuni de afaceri fără el. Mi-am dat în curînd seama de intențiile ascunse ale acestor domni. Felul lor de a se purta cu mine m-a indignat nespus; mi-am stăpînit însă această indignare pentru că eram curios să văd pînă unde merge nerușinarea lor. Eram hotărît să-i strîng cu ușa, cum se spune, și am izbutit s-o fac. După nu mai știu cît du-te-vino și după nenumărate întîlniri eșuate, ne-am pomenit într-o bună zi toți trei împreună, cu care prilej

cei doi directori începură să-și retracteze promisunile făcute. *Nu știau în ce fel ar putea să-mi creeze un post la Operă. Mi s-ar putea da, eventual, cel de dirijor al corului, însă nu eram pianist, lucru absolut necesar pentru repetiții. Girard refuză să accepte încă o autoritate, egală cu a lui, la conducerea orchestrei.* „Un tron, ar fi spus el, *nu poate fi împărțit*". (O, rege din Yvetôt!) etc., etc. După cum se poate vedea, se aflau într-o mare încurcătură. Dar abia acum urmează surpriza cea mare!

Începusem de mai multă vreme compunerea unei opere în cinci acte *(Călugărița însingerată)*, pe care mi-o comandase Léon Pillet. Libretul fusese schițat de Scribe, fiind încheiat chiar un contract între mine și Pillet asupra acestei lucrări. Ar crede cineva că Roqueplan avu impertinența ca în toiul discuției noastre să-mi arunce în față aceste cuvinte:

— Ai la dumneata un libret de Scribe?

— Da.

— Ce vrei să faci cu el?

— Firește, probabil ceea ce se face cu libretele de operă.

— Dumneata însă știi foarte bine că o ordonanță ministerială interzice artiștilor angajați la Operă să-și prezinte lucrările proprii pe scena ei, or cum dumneata vei avea la noi un post, nu vei putea compune opera.

— Fii liniștit, nu intenționez să compun o duzină. Aș fi foarte fericit să pot scrie în viață cel mult două opere bune.

— Mi-e perfect egal; nu vei putea să prezinți nici una din ele. *Călugărița* dumitale va fi pierdută. *Trebuie să ne-o dai, spre a comanda muzica la un alt compozitor.*

Încă tot mă mai rețineam, astfel că am spus cu glas înăbușit:

— Luați-o!

Din clipa aceea, discuția deveni din ce în ce mai spinoasă și mai inutilă. Vedeam pînă în adîncul gîndurilor acestor oameni. Bănuiala mea era întemeiată. Voiau nu numai să scape de mine și să nu-și respecte nici una din promisiunile făcute, dar erau hotărîți să nu-mi prezinte nici una din lucrări, deoarece mă socoteau un compozitor absurd și periculos, care nu făcea decît să compromită teatrele, astfel că au mers atît de departe încît îmi luau un libret la care începusem să lucrez și a cărui comandă o primisem de la directorul anterior.

Duponchel, destul de jenat de cinismul colegului său, nu scoase o vorbă. Cu toate că n-avea mai mare încredere în valoarea mea artistică decît acesta, simțea, pare-se, că acei directori care îmi datorează mie postul lor ar trebui să-și ascundă

cel puțin părerile jignitoare la adresa mea, o dată ce nu sînt în stare să facă sacrificiul de a-mi prezenta opera, al cărei eșec li se părea sigur.

Ceea ce mă indigna nu era părerea pe care acești domni o aveau despre compozițiile mele. Îi auzisem în nenumărate rînduri vorbind cu un arogant dispreț despre Beethoven, Mozart, Gluck și despre alte zeități ale muzicii, astfel că — dimpotrivă — cred că mi-ar fi fost rușine să descopăr la ei vreo urmă de simpatie față de mine. Dar ingratitudinea lor fără margini depășea tot ce cunoșteam pe acest tărîm. A doua zi după această convorbire, în cursul căreia nu se ajunsese la nici o concluzie, însă eu aflasem ce doream, adică măsura recunoștinței celor doi directori care-mi erau îndatorați, am acceptat propunerea ce mi se făcuse întîmplător tocmai atunci, aceea de a dirija orchestra Operei Mari de la Londra. Le-am scris îndată domnilor Duponchel și Roqueplan, le-am comunicat hotărîrea mea, i-am dezlegat de toate promisiunile lor și le-am urat succes. Spre a se justifica cumva în ochii celor care știau cele ce făcusem în interesul lor și spre a putea pune pe socoteala mea întreaga mîrșăvie a purtării lor, acești domni nu s-au sfiit să povestească peste tot că le cerusem postul de prim-dirijor și concedierea imediată a lui Girard. Era așa dar o dublă calomnie, o dată ce precizasem chiar de la început că refuz să accept ceva care ar putea să-l prejudicieze pe Girard. Urmarea a fost că Girard dădu crezare minciunii. Credulitatea lui m-a rănit adînc și din acel moment sîntem certați, ceea ce — mărturisesc — nu mă prea face să sufăr. Trebuie de altfel să recunosc că în toată această întîmplare am primit ceea ce mi se cuvenea. Scrupulele muzicale ale celor doi aspiranți îmi erau pe deplin cunoscute; ei înțelegeau din muzică exact cît înțelegeau din limba chineză și, ceea ce e și mai grav, erau convinși că au gust și se pricep la ea.

Astfel se îmbină la ei cea mai desăvîrșită ignoranță, cu barbaria totală și cu o absolută încredere în ei înșiși. Ar fi fost deci datoria mea ca, în loc să le netezesc calea spre Operă, să-i împiedic prin toate mijloacele de a ajunge acolo.

Mă orbise însă promisiunea lor de a-mi încredința conducerea artistică a Operei. M-am gîndit îndată la toate lucrurile frumoase cîte s-ar putea face cu ajutorul unui astfel de instrument, cînd te pricepi la el și nu urmărești alte țeluri decît măreția și progresul artei. Îmi spuneam: ei vor administra problemele financiare, se vor amesteca poate în problemele de balet, decor etc., cît privește însă opera propriu-zisă, adevăratul ei conducător voi fi eu. M-am lăsat prins în cursa lor, *iar pro-*

misiunile pe care acești domni le făcusera de bună voie n-au fost mai respectate decît atîtea altele, și din acel moment nici n-au mai pomenit de ele.

Mă aflam de cîteva săptămîni la Londra, cînd mi-a venit gîndul *să-i mai strîng o dată cu ușa* pe cei doi directori ai mei cu *Călugărița însingerată.*

Este adevărat că atunci cînd Roqueplan îmi ceruse să-i înapoiez libretul, îi răspunsesem: „Luați-l", dar acest răspuns fusese rostit cam ca acela al lui Leonidas, cînd Xerxes îi ceruse armele: „Vino după ele!"

De altfel fusese vorba de acea faimoasă ordonanță ministerială, care interzicea compozitorilor angajați la o Operă de a scrie pentru instituția căreia îi aparțin. Adevărat că domnul Dietsch, dirijorul corului, își prezentase pe scena ei lucrarea sa *Olandezul zburător* (libretul acestei opere fusese cumpărat cu cinci sute de franci de la Richard Wagner), autorul lui, și încredințat domnului Dietsch, deoarece directorul avea mai mare încredere în talentele muzicale ale acestuia decît în ale lui Richard Wagner). Adevărat că domnul Benoist, corepetitorul de canto, își prezentase pe aceeași scenă opera *Stafia.* Adevărat, de asemenea, că Halévy — spre a mai da un exemplu de excepțiile făcute — pe cînd era maestru de cor al Operei, și-a prezentat tot acolo partiturile *Ebreea, Fabricantul de basmale* și *Guido și Ginevra.*

În orice caz, Roqueplan avusese un oarecare pretext de a-mi refuza prezentarea *Călugăriței însingerate.* Cum însă mă găseam acum la Londra și în afara sferei oricărei ordonanțe ministeriale ce s-ar fi putut referi la mine, i-am scris lui Scribe și l-am rugat să-i facă pe directori să-și spună ultimul cuvînt în această chestiune. „Dacă sînt de acord să recunoască valabilitatea contractului — spuneam eu — încheiat între mine și Pillet, roagă-i să-mi acorde timpul necesar spre a-mi termina partitura. Dirijarea orchestrei de la teatrul Drury-Lane nu-mi dă nici un răgaz de a compune. Dumneata însuți n-ai terminat textul. Doresc ca pînă la terminarea definitivă a operei să revăd lucrarea pe îndelete și cu chibzuială, așa că nu mă pot obliga ca ea să ajungă pe scenă înainte de trei ani. Dacă domnilor Roqueplan și Duponchel nu le convine acest termen sau dacă ei refuză să preia contractul — ceea ce mi se pare mult mai verosimil — în acest caz nu voi mai pune la încercare răbdarea dumitale și te voi ruga, scumpul meu Scribe, să-ți iei îndărăt libretul *Călugăriței,* folosindu-te de el după bunul dumitale plac".

La care Scribe, după ce vorbi cu directorii, îmi răspunse că deoarece aceștia știau că sîntem încă foarte departe de a termina opera, au acceptat să prezinte *Călugărița*, însă numai cu condiția ca repetițiile ei să înceapă imediat. El își încheia scrisoarea după cum urmează:

„Cred, după toate acestea, că în ce ne privește, lucrurile nu stau prea bine și deoarece ai avut bunătatea și onestitatea de a-mi reda mînă liberă asupra unui text care așteaptă de atîta amar de vreme, trebuie să-ți mărturisesc că primesc oferta dumitale, încercînd să-l plasez fie la Teatrul Național care își deschide tocmai porțile, fie în altă parte". Așa s-a și întîmplat. Scribe își reluă libretul, oferindu-l lui Halévy, Verdi și Grisar. Cum însă toți aceștia știau cum stau lucrurile, socotind procedeul lui Scribe cît se poate de neloial, au avut tactul de a-l refuza. În fine, textul a fost acceptat de Gounod și partitura lui va fi prezentată, probabil, în curînd.[1]

Scrisesem doar două acte din opera mea. Dintre părțile ei ce mi se par mai reușite, vreau să pun la locul întîi marele duet care cuprinde legenda *Călugăriței însingerate* și finalul ce-i urmează. Instrumentarea duetului și a două arii a fost terminată, a finalului nu. E foarte probabil că ele nu vor fi prezentate niciodată în public.[2]

Întîlnindu-l pe Scribe, după întoarcerea mea la Paris, părea cam încurcat pentru că îmi acceptase oferta și își reluase *Călugărița*.

— Știi doar —îmi spuse el — că *preotul trebuie să trăiască din altar (il faut que le prêtre vive de l'autel)*.

Bietul om! Nu mai putea, de fapt, să aștepte: abia are un venit anual de două sau trei sute de mii de franci, o casă la oraș, trei vile în provincie etc.

Cînd i-am povestit lui Liszt riposta lui Scribe, el improvizează o butadă reușită: *„Oui, il faut qu'il vive de l'hotel"* (Da, e silit să trăiască din hotel).

Nu vreau să stărui asupra tuturor amănuntelor primului meu voiaj în Anglia, deoarece n-aș mai isprăvi niciodată. De altfel este mereu același cîntec. Fusesem angajat de Jullien, faimosul director al Concertelor de promenadă, ca dirijor al orchestrei Operei Mari engleze, pe care el o înființase, dintr-o stranie ambiție, în localul teatrului Drury-Lane. În nebunia lui incontestabilă și necontestată de nimeni, Jullien angajase o

---

[1] Ea a obținut un succes foarte moderat. Cît despre textul terminat de Scribe și Germain Delavigne, acesta se dovedi atît de plat și de monoton, încît trebuie să mă socotesc fericit că nu l-am utilizat.

[2] În afara celor două arii, am ars totul.

orchestră bună, un cor de prim rang, o colecție de cîntăreți acceptabili, uitînd doar un singur lucru: *repertoriul*. Unicul lucru pe care-l avea în perspectivă era o operă, *The Maid of honour* ([276]) pe care i-o comandase lui Balfe. Între timp se gîndise să inaugureze stagiunea cu versiunea engleză a *Luciei di Lammermoor* de Donizetti și, pînă la premiera operei lui Balfe, *noutatea* aceasta urma să acopere toate cheltuielile și fiecare spectacol să aducă un venit de zece mii de franci.

Rezultatul a fost inevitabil. Rețetele *Luciei* n-au atins niciodată suma de zece mii de franci. Opera lui Balfe n-a avut decît un succes mediocru și, în scurtă vreme, Jullien s-a ruinat complet. Onorariul l-am primit doar în prima lună. Socotesc azi pretențiile mele definitiv pierdute, cu toate asigurările lui Jullien, care împotriva aparențelor e un om cinstit, atît cît poate fi un ghinionist de teapa lui.

Despre el și ciudatul său teatru este vorba în capitolul consacrat operei engleze în cartea mea *Serile orchestrei*. Mă gîndeam la Jullien cînd vorbeam despre impresarul încolțit, care îmi propusese cu toată seriozitatea să prezint opera *Robert diavolul... în șase zile*, pentru care n-avea încă nici copia partiturii, nici traducerea engleză, nici costumele și nici decorurile, și din care ansamblul nu știa nici o notă. Era curată nebunie. Nu mă pot opri de a nu povesti o altă întîmplare caraghioasă a aceluiași Jullien, cît se poate de caracteristică pentru acest om care era obișnuit să recurgă la instinctele puerile ale mulțimii și să reușească prin cele mai stupide mijloace.

Cînd rezervele lui Jullien se epuizară, cînd văzu că opera lui Balfe nu-i aduce bani și cînd își dădu seama că *Robert diavolul* nu se poate monta în șase zile — nici chiar dacă *a șaptea zi s-ar odihni* ([277]) — convocă consiliul de conducere, spre a-i afla părerea. Consiliul acesta era compus din Sir Henri Bishop, Sir George Smart, domnul Planchet (autorul libretului operei *Oberon* de Weber), domnul Gye (regizorul teatrului Drury-Lane), maestrul de canto Marezzeck și eu. Jullien descrise situația în care se găsea și vorbi despre diferite opere, pe care ar fi vrut să le prezinte (firește, traducerea engleză sau extras nu exista la nici una din ele). Să fi auzit părerile și concepțiile pe care acești domni le aveau despre capodoperele discutate!... Îi ascultam cu gura căscată. Cînd veni rîndul *Ifigeniei în Taurida*, opera a cărei prezentare Jullien o făgăduise publicului englez într-unul din prospectele sale (e un obicei al directorilor de teatre londoneze de a anunța în fiecare an această lucrare, pe care însă niciodată încă n-au prezentat-o), se constată că membrii consiliului de conducere nu cunosc o notă din ea.

Jullien care nu mai știa ce să spună, și își pierduse răbdarea văzînd că tac, mi se adresă brusc cu aceste cuvinte:

— Vorbește o dată, ce Dumnezeu?! Trebuie să cunoști opera asta.

— O, da, opera *asta* o cunosc, dar dumneata nu mă întrebi nimic. Ce vrei să știi? Spune-mi și eu îți voi răspunde.

— Vreau să știu cîte acte are *Ifigenia în Taurida*, de ce personal este nevoie spre a putea fi prezentată, în ce registru sînt scrise rolurile, dar mai ales de ce decoruri și costume este nevoie.

— Bine, ia o bucată de hîrtie, condei și scrie ceea ce-ți dictez:

„*Ifigenia în Taurida*, operă de Gluck (asta o știi și dumneata, fără îndoială) are patru acte. Sînt trei roluri masculine în ea: Oreste (bariton), Pilade (tenor), Thoas (bas, care urcă în registrul înalt), apoi un mare rol femenin, Ifigenia (soprană), încă unul mai mic, Diana (mezzo-soprană) și cîțiva primicoriști. Costumele n-ai să le găsești, din păcate, somptuoase. Sciții și regele lor Thoas sînt sălbatici în zdrențe de pe malurile Mării Negre. Oreste și Pilade apar în costumul simplu a doi greci, care au suferit un naufragiu. Singur Pilade are două costume; el mai reapare o dată în ultimul act, cu coif în cap..."

— Are un coif! — exclamă Jullien, întrerupîndu-mă cu exaltare. — Sîntem salvați! Voi scrie la Paris și voi comanda un coif aurit, împodobit cu un șirag de perle și cu pene de struț de lungimea brațului. Vom avea patruzeci de reprezentații!

Am uitat cum s-a terminat această memorabilă consfătuire, dar și peste o sută de ani îmi voi aduce aminte de privirile înflăcărate, de gesturile bizare, de entuziasmul fără margini a lui Jullien auzind că Pylades are un coif, precum și la ideea formidabilă de a comanda coiful acesta de la Paris, deoarece — după părerea lui — nici un meseriaș englez nu era în stare să-l execute cu destulă pompă. Cu cîtă ardoare credea el în cele patruzeci de reprezentații ale capodoperei lui Gluck, datorită șiragului de perle, poleiului de aur și penelor lungi de pe coiful lui Pylades!

Prodigious! cum spunea bunul Dominus Samson... *pro-di-gi-ous!*

E inutil să mai spun cu *Ifigenia* n-a intrat nici cel puțin în repetiție. În cîteva zile după acest consiliu savant, Jullien părăsi Londra, lăsîndu-și teatrul în voia soartei. De altfel, cîntăreții și maestrul de canto s-au declarat, cum era de așteptat, împotriva acestei *partituri desuete* și divinul tenor (Reeves) a rîs cu poftă cînd i s-a spus că era să cînte rolul lui Pilade.([278])

CAPITOLUL LVIII

Moartea tatălui meu. — O nouă călătorie în La Côte-Saint-André. — Excursie la Meylan. — Sentimentul de însingurare mă sufocă. — Încă o dată la Stella del monte. — Îi scriu.

Într-unul din primele capitole ale memoriilor mele am descris aspectul Parisului la întoarcerea mea de la Londra după revoluția din 1848.

Impresia era lamentabilă. În curînd însă o nouă suferință, de o natură mult mai intimă și incomparabil mai adîncă, avea să mă copleșească: știrea morții tatălui meu.

Pe mama o pierdusem înainte cu zece ani și această despărțire pentru totdeauna fusese pentru mine o aspră lovitură. Dragostea firească dintre părinte și fiu sporise între noi și mai mult datorită prieteniei noastre, poate mai profundă chiar decît iubirea și cu desăvîrșire independentă de ea. Ce bine se potriveau vederile noastre în atîtea probleme, a căror simplă evocare electrizează gîndirea oamenilor de felul nostru! Cît erau de înalte concepțiile sale despre lume! Cît de adînci sentimentele sale, ce deplină și firească bunătatea și milostenia lui! Și cît fusese de fericit că se înșelase în profețiile făcute asupra viitorului meu muzical!

După reîntoarcerea mea din Rusia îmi mărturisise că una din dorințele lui cele mai fierbinți era aceea de a-mi cunoaște *Reviemul*.

— Da, aș vrea s-aud acel teribil *Dies irae*, despre care mi s-a vorbit atîta, după care aș spune și eu ca Simeon: „*Nunc dimittis servum tuum, Domine*". ([279])

Vai, niciodată nu i-am putut da această satisfacție și tata muri fără să fi auzit vreodată nici cel mai mic fragment din compozițiile mele.

Durerea pe care o lăsă după dispariția lui a fost sinceră și profundă, mai ales printre țăranii noștri săraci, a căror recunoștință și-o cîștigase de atîtea ori și în felurite chipuri. Am aflat despre asta amănunte înduioșătoare de la surorile mele, atunci cînd ele mi-au comunicat știrea morții lui...

Dar cît de chinuitoare i-a fost agonia!...

„Nu putem regreta moartea bunului nostru tată — îmi scria sora mea Nanci — deoarece viața era pentru dînsul o grea povară. Moartea fulgerătoare — aceasta i-a fost singura dorință. Se vedea că nu-l mai interesează nimic din lumea aceasta. Era grăbit s-o părăsească. O procesiune strălucită, compusă din nevoiașii pe care i-a ajutat și din bolnavii ale căror suferințe le alinase, l-a petrecut pînă la locul de veci. La groapa lui au fost rostite două cuvîntări — ascultate printre lacrimi de asistență. Una din ele a fost ținută de un tînăr medic, care i-a slăvit talentul, cunoștințele și virtutea... alta de un om din popor, care a tălmăcit sobru și necăutat sentimentele oamenilor simpli, în mijlocul cărora a trăit o viață modestă și utilă, din ce în ce mai rară în zilele noastre! Dacă este ceva care să-ți poată alina durerea grea pe care o încerci pentru că n-ai putut să-i auzi împreună cu noi ultimele bătăi de inimă, să fie gîndul că din cauza unei totale sleiri, n-a mai simțit nici o durere. Dormea aproape fără întrerupere și abia ne mai vorbea... Cu toate acestea, ne-a întrebat într-o zi dacă n-avem vreo știre despre tine și Louis...“

Nu ma pot opri să nu reproduc aproape în întregime scrisoarea Adelei, cealaltă soră a mea, din rîndurile căreia inima ei fierbinte țîșnește asemenea unor flăcări dogorîtoare:

Vienne, sîmbătă 4 august 1818

„Să ne îmbrățișăm, bunul meu frate, în nemărginita noastră durere... e îngrozitoare... nu mă îndoiesc că lovitura va fi crîncenă pentru tine... te deplîng pentru singurătatea ta... În aceste momente de durere sfîșietoare am avea nevoie unul de altul... N-ai fi putut ajunge la timp spre a te recunoaște... consolează-te așa dar pentru tăcerea noastră și iartă-ne că nu te-am anunțat. Nu știam dacă ești la Paris și, timp de șase zile, am avut impresia că-și dă sufletul în clipa următoare.. De duminecă pînă vineri (28 iulie) ne-a mistuit durerea. În această zi, spre amiază, ne-a părăsit pentru totdeauna. Aiura mereu și numai arareori ne recunoștea pe vreuna din noi. Ultimele zile ale acestei agonii au fost înfricoșătoare... Părea un cadavru care mai tresărea... Își mișca neîncetat capul din cauza unui spasm nervos... brațele i se zbăteau și ele... Privirile lui fixe și speriate, glasul lui cavernos ne cereau lucruri imposibile... Îmbrățișările noastre îl potoleau pe cîteva momente... În toiul celor mai violente crize, îl strîngeam frenetic în brațe... Nanci ieșea îngrozită... dar el nu mai suferea, cel puțin așa sperăm... Tînărul medic care-l îngrijea este și el de aceeași părere. Aceste accese nervoase sînt provocate de opiul pe care l-a folosit pînă în ultimele sale clipe. Într-o zi,

brava noastră Monica i-a arătat un portret al tău: tata ți-a rostit răspicat numele, cerînd repede, repede condei și cerneală... I le-am adus... Bine, am să-i scriu îndată... Oare ce-o fi vrut să-ți spună? Nimeni nu știe. A fost însă singura împrejurare cînd amintirea ta i-a străfulgerat o clipă prin minte. Cred că ne cunoștea mai mult instinctiv decît conștient... Într-una din zile, am ghicit din privirile lui rătăcite că dorește ceva. L-am întrebat, ca să-i împlinesc dorința... Nimic, fata mea, răspunse el cu o nemărginită dragoste, vă caut doar ochii! Aceste cuvinte ale tatălui nostru ne-au făcut să vărsăm lacrimi și nu le vom putea uita niciodată... Soțul meu a fost ultimul care a rămas lîngă dînsul. Mi-a făgăduit să-i închidă el ochii, înlocuindu-te pe tine în această dureroasă datorie. S-a ținut de cuvînt și inima mea n-o va uita niciodată..."

. . . . . .

Această nenorocire m-a făcut să mă întorc încă o dată în La Côte Saint-André, spre a plînge acolo, împreună cu surorile mele, în casa părintească... Îndată după sosire, am alergat în camera de lucru a tatălui meu, unde el petrecuse ceasuri lungi de tristă meditație, unde începuse educația mea literară și unde îmi dăduse primele lecții de muzică înainte de a mă fi speriat cu cele de osteologie.

M-am prăbușit aproape leșinat pe canapeaua lui, surorile mă îmbrățișau suspinînd. Am atins cu mîinile tremurînd obiectele din jur: pe Plutarh, caietul de notițe, penele de scris, bastonul, carabina — o armă inofensivă pe care n-o folosise niciodată —, una din scrisorile mele ce se găsea pe biroul lui.

Nancy deschise apoi un sertar.

— Uite, ceasul lui, ia-l, — îmi spuse ea. — De-ai ști de cîte ori l-a privit în lupta pe care o dădea cu moartea ca să afle cîte ceasuri de suferință îl mai așteaptă...

Am luat ceasul: mergea însă, trăia... în timp ce tata murise de mult.

Înainte de a mă înapoia la Paris, aș fi dorit să revăd Grenoble și casa de la Meylan a bunicului meu din partea mamei.

Voiam (ciudată sete de suferință) să salut locurile unde încercasem primele emoții ale patimei. Voiam în fine să-mi îmbrățișez trecutul, să mă îmbăt de amintirile copilăriei, oricît de mare ar fi fost tristețea provocată de ele. Surorile mele au rămas în La Côte, înțelegînd că vreau să fac singur acest pios pelerinaj, din care vor rezulta atîtea impresii pentru mine și ele se ascund, se tem pînă și de martorii cei mai dragi. Simt cum îmi zvîcnește sîngele în vine la gîndul de a-mi povesti această excursie. O fac totuși, spre a arăta că sînt anumite

sentimente vechi care par incompatibile cu cele de dată mai recentă, dar că ele — de fapt — convieţuiesc în toate inimile care nu cunosc uitarea.

Această putere a amintirii este atît de covîrşitoare, încît mi-e cu neputinţă să privesc portretul fiului meu pe cînd avea zece ani fără să nu simt o durere adîncă. Sufăr la vederea lui, ca şi cînd aş fi avut doi fii, dintre care nu mi-a mai rămas decît tînărul de azi, în timp ce moartea mi-a răpit copilul drag din portret.

Am sosit la Grenoble dimineaţa la opt. Verii şi unchiul meu erau plecaţi la ţară. În nerăbdarea mea de a revedea Meylanul, am străbătut grăbit periferiile oraşului, pornind pe jos spre sat... Era o zi frumoasă de toamnă, plină de farmec poetic şi seninătate.

Am ajuns curînd la Meylan, la casa bunicului meu, vîndută între timp unuia din arendaşii săi; deschid uşa, intru şi găsesc casa pustie. Noul proprietar se mutase într-o clădire nouă aflată în capătul opus al grădinii.

Pătrund în salonul unde se întrunea odinioară familia, de cîte ori petreceam cîteva săptămîni la bunicul. El era încă în aceeaşi stare, cu picturile lui groteşti şi cu păsările-i fantastice de hîrtie lipite pe pereţi în toate culorile posibile.

Aici e jilţul în care bunicul îşi făcea somnul de după amiază, aici jocul de table. Pe vechiul bufet zăresc o colivie de răchită, pe care o împletisem eu în copilărie. Dincoace, se rotea unchiul meu în vîrtejul dansului cu frumoasa Estelle ... mă grăbesc să ies din casă.

Jumătate din livadă a fost arată... sînt în căutarea unei bănci pe care tata obişnuia să stea seara ceasuri întregi, pierdut în visare, cu ochii aţintiţi la Saint-Eynard, la pereţii lui imenşi de calcar, un rod al ultimului cataclism deluvian... Banca s-a năruit, n-au mai rămas din ea decît două picioare putrede.

Colea era porumbiştea unde în toiul suferinţelor primei mele iubiri obişnuiam să-mi ascund tristeţea. Dincolo e pomul la umbra căruia am început să-l citesc pe Cervantes.

Şi-acum, sus pe dealuri!

Au trecut treizeci şi trei de ani de cînd le-am urcat ultima dată. Eram asemenea unui om care fusese mort în acest răstimp şi deodată a înviat. Şi deoarece înviasem, am regăsit toate senzaţiile vieţii mele de odinioară tot atît de proaspete şi de clocotitoare ca atunci.

Mă caţăr pe drumurile singuratice în direcţia casei albe, pe care cu şaisprezece ani în urmă, la întoarcerea mea din

Italia, n-o văzusem decît din depărtare — casa unde strălucise „*la stella*".

Urc, urc fără răgaz și, pe măsură ce înaintez, simt că inima îmi bate din ce în ce mai iute. Parc-aș recunoaște la stînga o alee, pe care o străbat cîtva timp. Însă ea duce la o fermă necunoscută, nu era aleea căutată de mine.

Mă întorc pe drumul de adineauri, dar acesta nu duce nicăieri, pierzîndu-se printre podgorii. Fără îndoială, m-am rătăcit. Revăd încă în amintire drumul cel bun, de parcă l-aș fi străbătut doar ieri. Odinioară era în marginea lui o fîntînă, pe care nu o mai văd nicăieri... Unde mă găsesc?... Unde-i fîntîna?... Această rătăcire nu face decît să-mi sporească emoția.

Iau în cele din urmă hotărîrea de a mă duce la ferma pe care am văzut-o adineauri, ca să mă orientez de acolo... Intru în hambar, unde întrerup munca treierătorilor. Cînd mă zăresc, aceștia își opresc o clipă îmblăciurile, iar eu îi întreb, tremurînd ca un tîlhar urmărit de jandarmi, dacă n-ar putea să-mi arate drumul ce duce la casa locuită cîndva de doamna Gautier.

Unul dintre treierători se scarpină pe frunte.

— Doamna Gautier? — face el — nu locuiește nimeni cu acest nume prin împrejurimi.

— Ba da, o doamnă în vîrstă... avea două nepoate de frate,[1] care își petreceau în fiecare an sfîrșitul vacanței la ea...

— Îmi amintesc — se amestecă în vorbă soția treierătorului —, ai uitat?... Domnișoara Estella, care era așa de frumoasă încît duminecă, la biserică, lumea se ridica în picioare ca s-o vadă trecînd.

— Ah, da, acum îmi amintesc... da, da, doamna Gautier... știți, e foarte mult de atunci... casa ei este acum a unui negustor din Grenoble... E colo sus; mai faceți o bucată de drum, spre fîntînă, aici, sub podgoria noastră, apoi cotiți la stînga.

— Fîntîna e prin apropiere? O, acum mă pot orienta și singur. Mulțumesc. Sînt sigur că n-am să mă rătăcesc...

Și după ce traversez semănăturile aparținînd fermei, dau peste drumul cel bun.

Aud peste puțin murmurul micuței fîntîni... am găsit... Aici e cărarea, aleea semănînd cu cea care m-a făcut să rătăcesc adineauri... simt că mă aflu pe drumul cel bun... că voi vedea îndată... Doamne!... aerul mă îmbată, capul mi se învîrtește... Mă opresc o clipă, spre a-mi stăpîni bătăile surde ale inimii... Ajung la poartă grădinii din capătul aleii... Un

[1] Nu, greșesc, nu erau nepoate de frate, ci chiar nepoatele ei directe.

necunoscut în jiletcă stă în poartă, fără îndoială prozaicul proprietar al sanctuarului meu, și își aprinde tocmai țigara.

Mă privește cu un aer de mirare.

Trec pe lîngă el fără să-i spun un cuvînt și urc mai departe... Trebuie s-ajung la un turn vechi, care se înălța odinioară în vîrful colinei, de unde voi putea îmbrățișa totul dintr-o singură privire.

Urc, fără să întorc capul, fără să arunc o privire îndărăt, vreau s-ajung întîi pe culme... Dar turnul! Turnul! Nu-l mai găsesc... Să fi fost dărîmat?... Nu, iată-l, este colea, i-au dărîmat doar partea de sus, și cum copacii din jur au crescut, îl ascundeau de privirile mele.

Ajung în sfîrșit la turn.

Aici, foarte aproape, unde se înalță acum pădurea aceea tînără de fagi, am stat împreună cu tata în iarba verde și i-am cîntat la flaut aria din *Nina*.

Estella trebuie să fi umblat pe aici... Poate că ocup acum în văzduh chiar spațiul împlinit cîndva de făptura ei... Și-acum să arunc o privire în jur... Mă întorc și ochii mei cuprind deodată întreg peisajul... casa binecuvîntată, grădina, pomii, departe, pe fundul văii panglica șerpuitoare a Iserei, în depărtare Alpii, zăpada, ghețarii, tot ce-au văzut ochii ei, tot ce privise și ea... Ah!... Un strigăt, un strigăt cumplit — imposibil de tradus în vreo limbă omenească — reflectă ecoul de pe Saint-Eynard... Da, văd, văd iar, ... ador... Trecutul s-a transformat în prezent, sînt din nou tînăr, am doisprezece ani! Viață, frumusețe, prima iubire, poezie nesfîrșită! Cad în genunchi și chem din vale, din spre munți, din tării: „Estella! Estella! Estella!" Cuprind pămîntul, într-o îmbrățișare crispată, mușc iarba... Sînt copleșit de senzația însingurării... violentă... sălbatecă... Sîngerează, inimă, sîngerează... dar lasă-mi puterea de a suferi și mai departe!

Mă ridic și îmi continui drumul, cercetez din priviri fiecare amănunt de pe colinele vecine... mă duc, adulmec la dreapta și la stînga ca un cîine rătăcit care-și caută stăpînul... Umblam cîndva pe marginea acestei rîpe abrupte, cînd ea m-a strigat:

„Ia seama! Nu te apropia de margine!..."

Aici e tufa de mure peste care s-a aplecat ca să culeagă fructele sălbatice... Ah! pe dîmbul de colo se afla o stîncă atinsă de frumosul ei picior și pe care am văzut-o stînd dreapta și mîndră, cu ochii pierduți în vale...

În acea zi îmi spusesem, într-un acces stupid de sentimentalism pueril:

— Cînd voi fi mare și voi ajunge un compozitor celebru, am să compun o operă pe subiectul *Estellei* de Florian, pe care o voi dedica ei ... voi așeza partitura pe acest colț de stîncă, unde are s-o afle într-o dimineață, cînd va veni să admire de aici răsăritul soarelui ...

Unde-i stînca? ... stînca! ... nu mai sînt în stare s-o găsesc ... a dispărut ... A fost zdrobită, desigur, de podgoreni ... sau vîntul de la munte a îngropat-o sub nisip.

Cireșul cel frumos! De trunchiul lui se sprijinea cîndva mîna ei ...

Oare ce mai era aici în imediata apropiere? ... Ceva ce pare să-mi amintească mai viu de ea decît toate celelalte ... ceva ce-i seamănă în grație ... în nobilă gingășie ... ce anume? Memoria mea supraîncărcată se pierde ... Ah, era o măzăriche trandafirie, de pe care culegea flori ... se afla la cotitura drumului ... mă grăbesc într-acolo ... Natură nemuritoare! ... Măzărichea mai e și azi acolo, tufa — mai bogată și mai stufoasă decît odinioară — își clatină în vînt crengile aromitoare ... Timpul ... cosaș capricios! ... Stînca a dispărut, lujerul a rămas ... Sînt gata-gata să-l zmulg din pămînt, să-l iau cu mine ... Dar nu, tufă dragă, rămîi și continuă să-nflorești în blînda ta singurătate ... rămîi ca un simbol al acelei părți a sufletului meu, pe care am lăsat-o pentru totdeauna aici și care va pluti mereu în aceste locuri, cît timp voi trăi! ... Voi rupe doar două din crengile tale, cu florile lor proaspăt colorate ca niște aripi de fluture, fluturi nemuritori! ... Adio! ... adio! ... tufă dragă și înmiresmată, adio! ... Munți și văi, adio! ... Tu, vechi turn, adio ... bătrîne Saint-Eynard, adio! ... Cer al stelei mele, adio ... Adio, copilăria mea romantică, ultimul ecou al unei iubiri neprihănite! Torentul vremii mă duce în vale; adio, Stella! ... Stella! ...

Și, trist ca un strigoi care se-ntoarce în mormîntul lui, am coborît panta colinei. Am ajuns din nou la poarta casei Estellei. Necunoscutul cu țigară dispăruse. Nu mai pîngărea peristilul templului meu ... dar cu toate că aș fi dorit fierbinte să intru, n-am îndrăznit s-o fac ... Mergeam încet, încet, mă opream la tot pasul, zmulgîndu-mi cu un efort penibil privirile de pe fiecare amănunt.

Nu mai trebuia să-mi înăbuș bătăile inimii ... părea să nu mai bată de fel ... murisem din nou.

Și pretutindeni soare blînd, pustiu și tăcere ...

Două ceasuri mai tîrziu traversam Isèra, ajungînd puțin înainte de apusul soarelui la cătunul Murianette de pe malul

opus, unde m-am întîlnit cu verii mei și cu mama lor. A doua zi ne-am întors împreună la Grenoble. Aveam, după cum oricine își poate închipui, un aer foarte preocupat și posac. Cînd am rămas singur pentru o clipă cu vărul meu Victor, acesta nu s-a putut reține să nu mă întrebe:

— Ce-i cu tine? Nu te-am văzut încă niciodată astfel ...

— Ce-i cu mine? ... Ascultă, poți să rîzi de mine, dar pentru că m-ai întrebat, vreau să-ți răspund ... De altfel, asta are să mă mai ușureze, deoarece mă sufoc ... Am fost ieri la Meylan.

— Știu ... Ce-i acolo?

— Printre altele, acolo-i casa doamnei Gautier ... nu-i cunoști cumva nepoata, pe doamna F — ?

— Ah, ba da, frumoasa Estella D — de odinioară?

— Ei bine, la vîrsta de doisprezece ani am iubit-o la nebunie și ... o mai iubesc și azi!

— Nătărăule — făcu Victor, izbucnind într-un rîs puternic — azi e în vîrstă de cincizeci și unu de ani, cel mai mare băiat al ei are douăzeci și doi de ani ... am urmat dreptul împreună.

Rîsul lui spori, i-am ținut și eu isonul, dar cu un rîs crispat, schimonosit, dezolant ca razele soarelui de aprilie străbătînd prin perdeaua ploii ...

— Da, e absurd, și cu toate acestea așa este ... e absurd, dar adevărat ... e pueril și de necrezut ... Nu mai rîde sau rîzi dacă vrei, mi-e tot una. Unde este ea acum? Unde? Tu trebuie s-o știi ...

— Trăiește de la moartea soțului ei la Vif ...

— Vif? E departe?

— La trei leghe de aici.

— Mă duc acolo, vreau s-o văd.

— Ai înnebunit de-a binelea?

— Voi afla un pretext oarecare spre a pătrunde la ea.

— Te rog, Hector, să nu faci una ca asta.

— Vreau s-o văd.

— N-ai destul sînge rece ca să ieși cu fața curată dintr-o astfel de întrevedere.

— Vreau s-o văd.

— Ai să pari absurd, ridicol și lipsit de tact — asta e tot.

— Vreau s-o văd.

— Gîndește-te însă ...

— Vreau s-o văd.

— Cincizeci și unu de ani! ... mai mult decît o jumătate de secol ... Ce speri să regăsești? Oare nu e mai bine să-i păstrezi amintirea tînără și nealterată, idealul de altă dată?

— O, timp afurisit, toate le pîngărești! Foarte bine, în acest caz vreau cel puțin să-i scriu.

— Scrie-i, descreeratule!

Îmi întinde un condei și se prăbușește într-un fotoliu, cuprins de un nou acces de ilaritate, pe care mi-l transmite și mie. Între timp, pe soare și în ploaie aștern pe hîrtie următoarea scrisoare, pe care am fost silit s-o mai transcriu o dată, din cauza picăturilor mari de apă ce-i mîzgăliseră fiecare rînd:

„Doamnă,

Există un fel de prețuire, statornică și fidelă, care nu dispare decît o dată cu noi... Aveam doisprezece ani cînd am zărit-o pentru întîia oară pe domnișoara Estella la Meylan. Nu se poate să nu fi observat și ea neliniștea pe care a trezit-o în această inimă de copil, ce părea să se frîngă sub apăsarea unui sentiment cu totul disproporționat. Cred chiar că ați avut cruzimea, ușor scuzabilă, de a vă amuza pe socoteala acestei pasiuni. Șaptesprezece ani mai tîrziu, pe cînd mă întorceam din Italia, mi-am simțit privirile împăienjenite de lacrimi, de lacrimile acelea reci pe care aducerile aminte le fac să izvorească din ochii noștri, cînd — la intrarea în valea Isèrei — am zărit pe colina romantică ce stăpînește Saint-Eynardul casa care fusese locuită odinioară de dumneavoastră. Cîteva zile mai tîrziu, pe vremea cînd nu cunoșteam încă noul dumneavoastră nume, am fost rugat să predau o scrisoare pe acest nume. Am așteptat-o așa dar pe doamna F — la o stație de poștă, unde ea trebuia să sosească. I-am predat scrisoarea, am simțit o lovitură în inimă, mîna mea prinse să tremure la apropierea mîinii ei... O recunoscusem... Primul meu vis... la stella del monte... *a cărei strălucitoare frumusețe luminase dimineața vieții mele. Ieri, stimată doamnă, după o existență lungă și agitată, după peregrinări îndelungate prin toată Europa, după o muncă ale cărei ecouri poate că au ajuns pînă la urechea dumneavoastră, așa dar ieri am întreprins un pelerinaj de mult plănuit. Voiam să revăd totul și am revăzut totul: căsuța, grădina, aleea, colina înaltă, turnul străvechi, crîngul ce-l înconjoară, stînca eternă și priveliștea grandioasă, demnă de privirile dumneavoastră. Nu s-a schimbat nimic. Timpul a conservat templul amintirilor mele. Atîta doar că locuiesc azi acolo străini. Florile dumneavoastră sînt îngrijite de mîini străine și nimeni pe lume — nici chiar dumneavoastră — n-ar fi ghicit de ce un bărbat cu înfățișarea sumbră, pe a cărui față încercările au tras brazde dureroase, cercetează ieri pînă și cele mai ascunse unghere ale ținutului...* O, quante lagrime! (280) *Adio, doamnă, mă întorc în viltoarea vieții; probabil că nu mă veți vedea niciodată, nu veți afla cine sînt, și-mi veți ierta — sper — neobișnuita îndrăzneală pe care mi-am luat-o azi de a vă scrie. Vă iert și eu în prealabil dacă veți rîde de amintirile* bărbatului, *așa cum ați rîs de adorația* copilului.

Despised love. (281)

Grenoble, la 6 decembrie 1848."

În pofida hazului vărului meu, am expediat scrisoarea. Nu știu ce s-a ales de ea ... N-am auzit niciodată de atunci despre doamna F. Peste cîteva luni mă voi întoarce din nou la Grenoble. O, de astă dată nu mă voi putea împotrivi ... și mă voi duce la Vif.[1]

---

[1] N-am fost niciodată acolo. Am aflat doar, înainte cu cinci ani, că doamna F — trăiește la Lyon. Oare mai trăiește?... Nu mă-ncumet să mă interesez (februarie 1854).

Mai trăiește, știu sigur (august 1854).

CAPITOLUL LIX

Moartea sorei mele. — Moartea soției mele. — Inmormîntarea ei. — Odéonul. — Situația mea în lumea muzicală. — Mi-e aproape imposibil să rezist valului de ură iscat de mine în teatre. — Intrigă la Covent-Garden. — Clica de la Conservatorul din París. — Simfonia visată și uitată. — Primire cordială în Germania — Regele Hanovrei. — Ducele de Weimar. — Intendantul regelui Saxoniei. — Bun-rămas.

Mă grăbesc să pun capăt acestor memorii a căror scriere mă plictisește și mă obosește aproape tot atît de tare ca aceea a unui foileton. De altfel, dacă isprăvesc cele cîteva pagini cîte mi-au mai rămas, am povestit — cred — destul spre a da o imagine aproape completă asupra principalelor evenimente din viața și despre cercul acelor sentimente, preocupări și amărăciuni în care mi-a fost dat să mă învîrt ... pînă cînd nu mă voi mai învîrti.

Drumul care îmi mai rămîne de străbătut, oricît de lung ar mai fi, va avea foarte multe asemănări cu cel pe care l-am străbătut deja. Aș găsi pretutindeni aceleași făgașuri adînci, aceiași bolovani colțuroși, aceleași pămînturi desfundate, străbătute ici-colo de cîte un pîrîiaș limpede, umbrite de vreo dumbravă pașnică, dominate de vre-un colț de stîncă măreață, pe care m-aș cățăra cu mare trudă, spre a-mi zvînta în razele soarelui ce apune trupul udat de ploaia rece care m-a bătut toată ziua la șes.

Adevărat că între timp lucrurile și oamenii se schimbă, însă cu atîta încetineală, încît într-o viață de om schimbările acestea cu greu se pot sezisa. Ar trebui să trăiesc două sute de ani ca să le simt binefacerea.

Am pierdut-o în curînd și pe Nancy, sora mea mai mare· în urma unui cancer al sînului, după șase luni de chinuri groaznice, care îi zmulgeau zi și noapte vaiete sfîșietoare. Cealaltă soră a mea, Adela, care se mutase la Grenoble ca s-o poată îngriji și

ca să n-o mai părăsească pînă în ultima clipă, era să se piardă și ea sub povara oboselii și a impresiilor teribile la vederea acestei crude agonii.

Cu toate acestea, nici un medic n-a avut curajul de a pune capăt omenește acestui martiraj, dîndu-i sorei mele să inhaleze o sticluță de cloroform. Ei o fac ca să scape pe un bolnav de durerile unei intervenții chirurgicale, care durează un sfert de minut, dar se feresc de acest procedeu cînd este vorba de a scăpa pe cineva de șase luni de chinuri cumplite, deși e absolut sigur că nici un leac, nimic, nici măcar timpul nu mai poate vindeca această înfricoșătoare boală, încît moartea este fără doar și poate cea mai mare binefacere, eliberare, bucurie, fericire! ...

Intervin însă legile și preceptele religioase care interzic asta. ([282]) Și, este sigur, de altfel, că sora mea n-ar fi acceptat niciodată să se elibereze pe această cale, dacă i s-ar fi propus. „Facă-se voia Domnului". Ca și cum toate cîte se întîmplă cu noi n-ar fi din voia lui ... și ca și cum salvarea suferinzilor printr-o moarte nedureroasă și rapidă n-ar fi în aceeași măsură rezultatul voinței divine ca și tortura oribilă și fără nici un sens.

Ce absurde sînt aceste nedumeriri în legătură cu providența, divinitatea, liberul arbitru etc.!! Ele sînt însuși absurdul fără limită. Mintea omenească le dă tîrcoale și nu poate decît să se rătăcească.

În orice caz, pentru ființele vii și simțitoare nimic nu este mai îngrozitor pe acest pămînt decît suferința neîndupleca tă, durerile fără posibilitate de alinare, care ajung pînă la o astfel de intensitate. Trebuie să fii un sălbatec sau un cretin, sau amîndouă la un loc, ca să nu te folosești de acest mijloc sigur și blînd, de care dispunem azi, ca să le pui capăt. Sălbatecii sînt mai înțelepți și mai umani.

Muri și soția mea, dar cel puțin fără să sufere prea mult. Biata Henrietta, care era paralizată de patru ani, fără să se mai poată mișca sau vorbi, se stinse sub ochii mei la 3 martie 1854, în Montmartre. Fiul meu primi o învoire și veni de la Cherbourg ca să petreacă cîteva ceasuri lîngă patul ei. Se întoarse cu patru zile înainte de moartea ei. Vizita aceasta aduse o oarecare consolare muribundei și, datorită unei întîmplări fericite, nu eram nici eu plecat din Franța.

O părăsisem cu două ceasuri înainte ... una din femeile care o îngrijeau alergă după mine și ne-am întors împreună ... totul se sfîrșise ... își dăduse ultima suflare. Fusese acoperită deja cu giulgiul pe care a trebuit să-l dau la o parte ca să-i pot săruta, pentru ultima oară, fruntea palidă. Portretul ei, pe care i-l dăruisem cu un an înainte — un portret pictat în epoca ei de strălu-

cire — mi-o arăta radiind de geniu și frumusețe, alături de patul mortuar pe care zăcea desfigurată de suferință.

Zadarnic aș încerca să redau suferința ce m-a copleșit în acele clipe sfîșietoare. Se amesteca în ea un sentiment, care deși niciodată înainte n-ajunsese la acest grad de intensitate, fusese nespus de greu de suportat — *sentimentul milei.*

În toiul durerii încercate la pierderea acestei iubiri stinse, simțeam că mă sfîrșesc de mila nemărginită, îngrozitoare, nemăsurată și copleșitoare ce mă chinuia la amintirea suferințelor îndurate de biata mea Henrietta: ruina ei financiară înaintea căsătoriei noastre, accidentul, decepția ce-a urmat ultimei apariții pe scenă la Paris, renunțarea deliberată dar veșnic dureroasă la o artă pe care o idolatriza, gloria ei apusă, imitatorii și imitatoarele ei mediocre, al căror noroc și faimă crescîndă le-a văzut, neînțelegerile dintre noi, gelozia ei de neînfrînt și în cele din urmă întemeiată, despărțirea noastră, moartea tuturor rudelor ei, absența impusă a fiului său, voiajurile mele dese și îndelungate, durerea mîndră pricinuită de faptul că ea e cauza cheltuielilor sub a căror povară știa bine că eram adeseori cît pe-aici să mă prăbușesc, ideea greșită că își îndepărtase publicul englez datorită iubirii ei pentru Franța, inima ei sfărîmată, frumusețea-i ofilită, sănătatea distrusă, agravarea suferințelor fizice, pierderea capacității de mișcare și vorbire, neputința de a se face înțeleasă de anturajul ei, așteptarea îndelungată a morții și uitării...

Moarte, fulgere și tunete, sînge și lacrimi, simt că mi se crispează creerul la gîndul lor.

Shakespeare! Shakespeare! Unde ești? Unde ești? Am impresia că dintre toate ființele înzestrate cu rațiune, el singur m-ar putea înțelege și ne-a înțeles, desigur, pe amîndoi. El singur ne-a compătimit, pe doi bieți artiști, care iubindu-se reciproc, s-au sfîșiat unul pe altul. Shakespeare! Shakespeare! tu ai fost uman. Dacă mai trăiești pe undeva, trebuie să-i primești la tine pe nenorociți! Tu, tu ești tatăl nostru carele ești în ceruri — dacă vor fi existînd cumva.

Dumnezeu e absurd și oribil în nemărginita lui indiferență. Tu singur ești adevăratul Dumnezeu al sufletelor de artiști. Primește-ne la sînul tău, părinte, și îmbrățișează-ne. *De profundis ad te clamo.* ([283]) Moartea, neantul, ce sînt ele? Veșnicia geniului!... *What?... O fool! fool! fool* ([284])

. . . . . .

Am fost silit să mă ocup singur de trista mea îndatorire. Pastorul protestant, necesar ceremoniei și care îndeplinește serviciul în foburgurile Parisului, locuia la capătul opus al orașului, pe

strada Monsieur le Prince. Am pornit să-l anunț seara pe la opt. Una din străzi fusese barată de lucrările de reparare a caldarîmului, așa că trăsura mea a fost nevoită să facă un ocol, trecînd pe lîngă Odéon. Teatrul era iluminat, căci se prezenta tocmai o piesă la modă. Acolo văzusem, înainte cu douăzeci și șase de ani, întîia oară *Hamlet*. Acolo se ivise într-o seară, ca un orbitor meteor, faima bietei moarte. Acolo văzusem plîngînd mulțimea copleșită de emoția trezită de suferințele, de nebunia poetică și sfîșietoare a Ofeliei. Acolo asistasem la rechemarea Henriettei Smithson de un public de elită, de toți suveranii spiritului care domneau pe vremea aceea în Franța; țin minte că apăruse la rampă după *Hamlet*, ca să mulțumească admiratorilor ei speriată aproape de frenezia succesului și tremurînd din tot trupul. Acolo o văzusem pentru întîia și ultima oară în rolul Julietei. Sub aceste arcade îmi aerisisem de atîtea ori neliniștea febrilă în lungile nopți de iarnă. Acolo e portița prin care o zărisem intrînd la o repetiție a lui *Othello*. Pe vremea aceea nu știa încă nimic despre existența mea și dacă cineva i l-ar fi arătat pe tînărul livid și răvășit care, rezemat de o coloană a teatrului, o urmărea cu priviri înfricoșate, spunîndu-i: „Acesta-i viitorul tău soț", l-ar fi socotit un cretin fără rușine pe acest profet cobitor.

Și cu toate acestea ... el este acela care îți prepară acum ultimul drum, *poor Ophelia!* El îi va spune peste puțin preotului, întocmai ca Laertes: „*What ceremonies else?*" ([285]) ... El, care te-a făcut să suferi atîta, după ce a suferit el însuși din pricina ta, el care în pofida tuturor mizeriilor pe care ți le-a făcut poate să-ți spună asemenea lui Hamlet!

Forty thousand brothers
. . . dragostea
a patruzeci de mii de frați
nu face împreună cît a mea!

Shakespeare! Shakespeare! Simt din nou cum torentul mă copleșește, mă înec în durere și te mai caut încă ...

Father! Father! where are you? ([286])

. . . . . .

A doua zi veniră doi sau trei scriitori, domnul d'Ortique, domnul Brizeux, domnul Léon de Wailly, mai mulți artiști, conduși de excelentul baron Taylor, și alte cîteva suflete caritabile, care — *din prietenia pentru mine* — au ținut s-o conducă pe Henriette pe ultimul ei drum. Dacă murea înainte cu douăzeci și cinci de ani, întreg Parisul intelectual ar fi luat parte *de dragul ei*

la funeralii, toţi poeţii, pictorii, sculptorii, actorii cărora le dăduse exemple minunate de mişcare, gest, ţinută, toţi muzicanţii pe care îi emoţionase cu melodia intonaţiei sale, cu sinceritatea sfîşietoare a vaietelor ei, toţi îndrăgostiţii, toţi visătorii şi nu numai un singur filozof s-ar fi încolonat plîngînd în urma sarcofagului ei . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Acum, în timp ce străbate astfel, singură aproape, drumul spre cimitir, Parisul uituc şi ingrat colcăie în vale înfăşurat în negurile sale. Cel care a iubit-o şi care n-are curajul s-o petreacă pînă la groapă, plînge în colţul unei grădini pustii, iar tînărul ei fiu se luptă cu vijelia, legănat de valuri, în vîrful unui catarg de corabie, pe oceanul întunecat.

Hic jacet. ([287]) Zace în micul cimitir din Montmartre, pe panta colinei, cu faţa spre nord, spre acea Anglie pe care a refuzat s-o mai revadă. Mormîntul ei simplu poartă această inscripţie:

Henriette Constance Berlioz-Smithson născută la Ennis, în Irlanda, decedată în Montmartre la 3 martie 1854.

Ziarele anunţară cu răceală, în obişnuitele cuvinte, moartea ei. Singur Janin dovedi că mai are inimă şi memorie. Redau mai jos puţinele rînduri publicate de el în *Journal des Débats:*

„Cît de repede şi de crud ne părăsesc zeităţile legendare. Sînt aşa de fragile aceste fragile plăsmuiri ale bătrînului Shakespeare şi ale bătrînului Corneille! Ah, nu e prea mult de cînd eram tineri şi superbi, de cînd Julieta şedea într-o seară de vară în balconul ei ce dă către uliţa Veronei. Alături de Romeo, ea asculta — tremurînd ameţită — privighetorile nopţii şi ciocîrliile dimineţii. Asculta visătoare, atît de neprihănită, cu o înflăcărare atît de fermecătoare în ochii ei închişi pe jumătate! În acest glas sumbru şi, cu toate acestea, limpede, proza şi poezia lui Shakespeare răsunau ca o trîmbiţă de aur, triumfătoare, adorabilă, plină de viaţă fără de moarte a poetului! O lume întreagă era vrăjită de graţia, vocea şi farmecul acestei femei.

Abia avea douăzeci de ani, se numea Miss Smithson şi cucerise irezistibil simpatia şi admiraţia publicului care primea fermecat noul adevăr. Aşa s-a întîmplat apoi că tînăra femeie a fost, fără să ştie, un poem necunoscut, o pasiune nouă, o întreagă revoluţie. Ea a indicat drumul doamnei Dorval, lui Frédérick-Lemaitre, doamnei Malibran, lui Victor Hugo şi lui Berlioz. Se numea cînd Julieta, cînd Ofelia. L-a inspirat pînă şi pe Eugène Delacroix, cînd acesta a pictat chipul blînd al Ofeliei. Acum s-a prăbuşit; mîna ei care

cade se mai prinde de-o creangă, cu cealaltă duce la frumosu-i piept ultima cunună de lauri. Marginile rochiei plutesc deja pe apa care crește. Peisajul e trist și mohorît. Se vede în depărtare cum se năpustește torentul care o va înghiți. Veșmîntul ei îngreunat de apă o tîrăște pe nefericita, cu dulcile ei cîntece cu tot, în nămol și în moarte.

În sfîrșit, această încîntătoare și înduioșătoare Miss Smithson mai avea un nume, pe care-l purtase și doamna Malibran. Ea era Desdemona și maurul care o strîngea la pieptul său îi spunea: «O, grațioasa mea războinică. O my fair Warrior». O mai văd parcă și azi, după atîta timp, tot atît de albă, tot atît de palidă-ca și venețiana lui Angelo, tiranul Padovei. E singură și ascultă ploaia și vîntul care geme la fereastra ei, această frumoasă și tînără femeie nefericită și fermecătoare, pe care poetul Shakespeare a copleșit-o cu dragostea și stima lui. E singură și se teme; ea simte în străfundurile ființei sale răscolite o nelămurită neliniște. Brațele ei sînt goale, se zărește o frîntură din umărul ei marmorean. O, sfîntă goliciune a femeii osîndite la moarte! Era minunată Miss Smithson în această scenă, semănînd mai curînd cu o apariție diafană decît cu o femeie din carne și sînge! — Și, iată, acum e moartă, de opt zile, visînd la gloria care vine și se topește atît de iute. O, vise! O, regrete! O, dureri!... Cîndva, în tinerețea mea am auzit un cor tînguitor cîntat pentru Julieta Capulet! Acest marș funebru, acompaniat fără întrerupere de chemarea jalnică: «Presărați flori! presărați flori!»[1] *avea un efect covîrșitor. În sunetele lui, procesiunea cobora sub bolta întunecată unde dormea Julieta și melodia posomorîtă își continua plînsul, sugerînd oroarea acestui mormînt boltit. «Presărați flori! Presărați flori!» Julieta e moartă, spunea cîntecul funebru. în stilul unui imn al bătrînului Eschil; Julieta e moartă (presărați flori!), moartea se lasă peste ea ca un îngheț de april peste pajiștile fragede (presărați flori!). Astfel se prefac instrumentele sortite să îngîne cîntece de dans în clopote de jale, ospățul de nuntă în praznic, buchetul de mireasă în coroană funerară!"...*

. . . . . .

Liszt îmi trimise din Weimar nu mult după acest eveniment o scrisoare cordială cum numai el știe să scrie: „Ea te-a inspirat — spunea el —, tu ai iubit-o și ai cîntat-o, misiunea ei a fost așadar împlinită" . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Nu mai am nimic de spus despre cele două mari povești de dragoste, care au avut o înrîurire atît de covîrșitoare și de îndelungată asupra sentimentelor și gîndurilor mele. Una din ele este o amintire din copilărie. M-a învăluit radioasă, înseninată de

[1] Aluzia lui Janin la corul din Marșul funebru al simfoniei mele *Romeo și Julieta*, în al cărei text cuvintele acestea sînt, de fapt, psalmodiate.

zîmbet, împodobită cu strălucirea orbitoare, cu vraja acelor ținuturi neasemuite a căror simplă vedere a fost deajuns ca să mă răscolească. Estella a fost, de fapt, driada văii Tempe a mea([288]) și datorită ei am simțit pentru întîia oară și în același timp, la vîrsta de doisprezece ani, emoția unei iubiri copleșitoare și a naturii nemărginite.

Cea de a doua dragoste a apărut o dată cu Shakespeare, din tufișul aprins de pe muntele Sinai al maturității mele, în mijlocul norilor, tunetelor și fulgerelor unei poezii necunoscute mie. Ea mă aruncă la pămînt, m-am prăbușit în pulbere, în timp ce inima și întreaga mea făptură erau năpădite de o pasiune sălbatecă, mistuitoare, în care se amestecau — sprijinindu-se reciproc — dragostea pentru marea artistă și dragostea pentru arta cea mare.

Puternica înrîurire reciprocă a contradicțiilor de acest fel — dacă există cumva aici vreo contradicție — e firească. Iată de ce nu i-am ascuns niciodată Henriettei idila mea de la Meylan, nici faptul că îi păstrez o vie amintire. Cine dintre noi n-a avut în viață o idilă asemănătoare? Cu toată gelozia ei, era prea deșteaptă ca să se simtă rănită. Se mulțumea doar ca să mă tachineze cu ea.

Cei care nu înțeleg asta, mă vor înțelege și mai puțin cînd îmi voi mărturisi o altă ciudățenie a firii mele: sînt cuprins de o nelămurită dragoste romanțioasă de cîte ori sorb parfumul unui trandafir frumos și am simțit timp îndelungat ceva asemănător la vederea unei harpe grațioase. De cîte ori vedeam un astfel de instrument, trebuia să mă rețin ca să nu îngenunchiez în fața lui și să nu-l îmbrățișez.

Estella a fost *trandafirul înflorit în singurătate,*[1] Henrietta era harpa ce răsună în toată muzica mea, în toate bucuriile și amărăciunile mele, și căreia — din păcate — i-am rupt foarte multe strune.

Am ajuns acum chiar dacă nu la sfîrșitul carierei mele, în orice caz pe povîrnișul care alunecă din ce în ce mai repede la vale, obosit, sleit, dar arzînd încă și plin de o energie care irumpe uneori cu atîta violență încît mă înspăimîntă aproape. Încep să pătrund în tainele limbii mele materne, încep să scriu acceptabil o pagină de muzică sau o pagină de versuri or proză, am învățat să dirijez și să înflăcărez o orchestră, iubesc și stimez pătimaș arta, cu toate aspectele ei ... Fac însă parte dintr-o națiune care nu se mai sinchisește azi de nici una din îndeletnicirile nobile ale spiritului, pentru care singurul idol e vițelul de aur.

---

[1] *„This the last rose of summer left blooming alone ..."* (Thomas Moore).

Populația Parisului a devenit un popor barbar; din zece case bogate, aproape că nu este nici una în care să găsești o bibliotecă. Nu mă gîndesc la bibliotecile muzicale ... Nimeni nu mai cumpără cărți, ele se împrumută la prețul de doi bani bucata — jalnicele romane ale bibliotecilor de împrumut. Această hrană satisface setea de literatură a tuturor categoriilor sociale, așa cum lumea se abonează la editorii de muzică cu cîțiva franci pe lună, spre a avea astfel posibilitatea de a alege din noianul platitudinilor ce umplu pînă la refuz aceste magazine una din acele capodopere pe care Rabelais le-a prevăzut cu un calificativ disprețuitor.

Industrializarea artei și, o dată cu ea, toate instinctele vulgare pe care le flatează și le lingușește, se află în fruntea alaiului ei ridicol, care își plimbă privirile stupid îngîmfate, pline de un dispreț nerod, asupra adversarilor ei înfrînți ... În fine, Parisul e un oraș cu care nu mai am ce face și unde trebuie să mă socotesc fericit că pot să-mi îndeplinesc singura sarcină ce mi-a fost hărăzită — aceea de foiletonist —, singura pentru care multă lume crede că m-am născut.

Îmi dau prea bine seama ce-aș putea face pe tărîmul muzicii dramatice, dar încercările ar fi pe cît de lipsite de sens, pe atît de primejdioase. În primul rînd, majoritatea teatrelor de operă sînt locuri nerecomandabile din punct de vedere muzical, mai cu seamă Opera Mare se află în acest moment într-o situație rușinoasă. De altfel, nu mi-aș simți gîndirea pe deplin descătușată în acest gen de compoziții decît în cazul cînd aș fi stăpînul absolut al unui teatru, așa cum sînt stăpîn pe orchestră cînd îmi dirijez o simfonie. Ar trebui să fiu convins de bunele intenții ale colaboratorilor mei, de supunerea tuturor — de la prima cîntăreață și primul tenor, coriști, instrumentiști, balerine și figuranți, pînă la decoratori, mașiniști și regizori. Un teatru de operă, așa cum mi-l închipui eu, este înainte de toate un uriaș instrument muzical; eu mă pricep să cînt la el dar spre a putea cînta bine, el trebuie să-mi fie încredințat fără vreo reticență. Dar asta nu se va întîmpla niciodată. De altfel, dușmanii mei ar găsi aici un teren prea potrivit pentru uneltirile, conspirațiile și intrigile lor. Nu se încumetă să mă huiduiască într-o sală de concert, dar ar face-o fără doar și poate într-un teatru spațios ca Opera Mare, așa cum se întîmplă de altfel mereu.

Aș fi silit în acest caz să suport nu numai loviturile de răzbunare ale urii dezlănțuite prin scrierile mele teoretice, ci și izbucnirile de furie un mai puțin turbată provocată de tendințele stilului meu muzical — un stil care se bucură prin însăși firea sa de cea mai largă popularitate. Pentru că toată această lume

și-ar spune: „În clipa cînd marele public va înțelege sau numai va putea să guste astfel de compoziții, ale noastre nu vor mai avea nici o valoare". Am avut dovada acestui adevăr la Londra, unde o gașcă de italieni era cît pe-aici să zădărnicească reprezentarea operei mele *Benvenuto Cellini* la Covent-Garden, ([289]) vociferînd, huiduind și fluierînd de la început pînă la sfîrșit. Ea a încercat să împiedice pînă și executarea uverturii mele *Carnavalul roman,* care servește ca introducere la actul al doilea și care fusese aplaudată în diferite concerte londoneze, printre altele înainte cu două săptămîni la concertul Societății filarmonice din Hanover-square. Opinia publică — despre a mea nu vorbesc — mi l-a indicat drept inițiator al acestei unelteri caraghioase chiar în furia ei pe domnul Costa, dirijorul orchestrei de la Covent-Garden, pe care îl atacasem de mai multe ori în foiletoanele mele datorită libertăților pe care și le îngăduia pe socoteala lucrărilor marilor maeștri, pe care le scurtează, lungește, reorchestrează și mutilează în toate felurile posibile. Dacă vinovatul este de fapt domnul Costa, ceea ce e posibil, el s-a priceput în orice caz, cu rară abilitate, să-mi adoarmă bănuiala prin serviabilitatea și ajutorul manifestate în cursul repetițiilor.

Ca să-mi dovedească simpatia lor, artiștii londonezi indignați de această infamie s-au prezentat în număr de douăsute treizeci la mine, spre a-mi propune organizarea cu concursul lor gratuit a unui *testimonial concert* ([290]) în sala Exeter-hall, care n-a putut avea însă loc. Editorul Beale (azi unul din cei mai buni prieteni ai mei) mi-a predat un dar de două sute de guinee, sumă strînsă de o asociație de diletanți în fruntea căreia figurau celebrii fabricanți de piane Broadwood. Mi-am spus că nu mi-e permis să primesc un cadou a cărui acceptare ar fi din cale afară de condamnată de moravurile noastre din Franța, chiar dacă pornise din bunătatea și generozitatea donatorilor. Nu oricine este Paganini.

Aceste dovezi de dragoste m-au mișcat mai mult decît mă răniseră insultele uneltitorilor de care vorbeam.

În Germania nu trebuia, desigur, să mă tem de așa ceva. Însă cum nu vorbesc limba germană, trebuie să compun după texte franceze, care urmează a fi traduse, ceea ce constituie un mare dezavantaj. Pe urmă, pentru a putea scrie o operă mare, sînt nevoit să sacrific cel puțin optsprezece luni, în timpul cărora nu mă mai pot îndeletnici cu nimic altceva, așa dar nu mai cîștig un ban și n-am nici cel puțin perspectiva vreunei despăgubiri — deoarece în Germania nu li se plătesc tantieme compozitorilor de operă. Și apoi — s-a văzut din relatarea mea asupra primei audiții a lui *Faust* în Prusia, cîte dușmănii îmi cîștigasem printre

membrii orchestrei berlineze datorită unei observații inofensive publicate în *Journal des Débats*.

Pînă și la Lipsca, unde muzica mea e ascultată azi cu *alte urechi* decît pe vremea lui Mendelssohn (așa cum m-am convins eu însumi de asta și așa cum mă asigură Ferdinand David), mai există mici fanatici, studenți ai Conservatorului, care mă socotesc, fără să știe pentru ce, ca un iconoclast, un fel de Attila al muzicii, onorîndu-mă cu ura lor furibundă, adresîndu-mi scrisori injurioase și făcînd grimase batjocoritoare de îndată ce mă întorc cu spatele la ei pe coridoarele Gewandhausului. Există apoi mulți dirijori cărora le tulbur liniștea sufletească și care, prin urmare, își permit calomnii neroade la adresa mea. Însă acest antagonism inevitabil, care se află în deplin acord cu opinia contrară absolut firească a unei neînsemnate părți din presa germană,[1] e cu totul neglijabilă în raport cu ieșirile furioase care ar fi năpustite asupra mea la Paris dacă aș încerca să-mi prezint vreo nouă operă pe scena teatrelor de acolo.

Mă frămîntă de trei ani ideea unei opere de mari proporții, căreia aș vrea să-i scriu textul și muzica, așa cum am făcut în cazul trilogiei mele sacre *Copilăria lui Cristos*. Mă împotrivesc însă ispitei de a realiza acest plan și sper să mă pot împotrivi pînă la sfîrșit.[2] Subiectul mi se pare grandios, impunător și foarte emoționant, o dovadă sigură că parizienii l-ar găsi anost și plicticos. Chiar dacă aș greși cînd afirm că gustul publicului nostru *este cu desăvîrșire altul decît al meu* (ca să folosesc cuvintele marelui Corneille([291]), tot n-ași găsi o femeie deșteaptă și devotată, care ar putea interpreta rolul principal, un rol care reclamă tot: frumusețe fizică, o voce mare, un autentic talent dramatic, muzicalitate perfectă, un suflet și o inimă înflăcărată. Ar fi și mai greu să aflu mijloacele acelea auxiliare, de toate felurile, de care aș vrea să dispun după bunul meu plac, fără controlul sau amestecul cuiva. Sîngele prinde să-mi clocotească în vine

---

[1] În această presă, la fel cu cea pariziană, există oameni cu idei fixe, care la simpla vedere a numelui meu pe un afiș sau într-un ziar fac accese de furie, ca taurii cărora li se arată o basma roșie. Ei îmi atribuie o mulțime de bazaconii — plăsmuiri ale propriei lor minți mărginite —, închipuindu-și că deslușesc din compozițiile mele ceea ce nu se află în ele. Se războiesc, așadar, cu o nobilă înflăcărare, împotriva morilor de vînt și dacă ar fi întrebați bunăoară despre un acord de *re* major, după ce li s-ar spune că el a fost scris de mine, ar urla indignați: „Acordul ăsta e oribil!" Acești bieți neghiobi sînt maniaci; există, au existat și vor exista pretutindeni și în toate timpurile astfel de specimene.

[2] Din păcate, n-am fost în stare să mă împotrivesc pînă la sfîrșit: am terminat nu de mult textul și muzica operei mele în cinci acte *Troienii*. Care va fi oare soarta acestei lucrări de mari proporții? (1858).

pînă și la gîndul greutăților absurde pe care aș fi silit să le înfrunt în cursul studierii și punerii în scenă a unei astfel de lucrări, la simpla vedere a obstacolelor puse zi de zi celorlalți compozitori care scriu pentru Opera Mare din Paris. O ciocnire a voinței mele în astfel de imprejurări cu răuvoitorii și cu imbecilii ar fi azi din cale afară de periculoasă, deoarece aș fi în stare să-i dobor dintr-o lovitură ca pe niște cîini turbați. Pe de altă parte, n-am nici un chef să sporesc numărul acelor lucrări utile și plăcute, care se numesc opere comice și care apar la Paris zilnic în serie, asemenea pateurilor. Din acest punct de vedere nu prea semăn cu caporalul care *avea ambiția să devină valet*. Preier să rămîn soldat de rînd.[1] Trebuie să adaug, firește, că influența lui Meyerbeer și presiunea exercitată asupra directorilor, artiștilor, criticilor și în consecință asupra întregului public parizian de averea lui imensă și de *calitățile reale* ale talentului său eclectic, zădărnicesc aproape cu desăvîrșire orice succes mai substanțial pe scena Operei. Această influență fatală se va resimți și la zece ani după moartea lui. Heine pretinde că în acest scop Meyerbeer *a plătit totul înainte* . . .[2].

Cît privește concertele pe care le-aș putea da la Paris, am povestit deja situația mea în lumea muzicală și cît de nemărginită e indiferența publicului față de tot ce nu e teatru. Clica dela Conservator a găsit de altfel mijloacele și calea de a-mi interzice folosirea sălii lui. Într-o bună zi, domnul ministru de interne a apărut la o conferință de presă spre a explica întregii asistențe că această sală, singura potrivită în tot Parisul, consituie proprietatea exclusivă a Asociației Conservatorului și că pe viitor nimeni nu va mai putea da concerte acolo. Ei bine, acest *nimeni* eram chiar eu, deoarece de douăzeci de ani, cu două sau trei excepții, nimeni în afara mea nu organizase acolo audiții muzicale de proporții.

Această celebră asociație, ai cărei membri sînt cu toții prietenii sau adepții mei, se află sub conducerea unui dirijor și a unui mic număr de trăgători de sfori care mă dezamăgesc. Ei trebuie așa dar să ia seama ca nu cumva vreuna din lucrările mele

---

[1] Cu toate acestea, am acceptat acum cîțiva ani să compun o lucrare aparținînd genului. Carvalho, directorul Teatrului Liric, care este azi unul din prietenii mei buni, s-a obligat în scris să-mi predea la o anumită dată un libret căruia trebuie să-i fac muzica pentru teatrul lui. In contract figura și o despăgubire de zece mii de franci. La implinirea termenului stipulat, Carvalho nu-și mai aduse aminte de obligația pe care și-o luase, astfel încît *promisiunea aceasta n-a fost nici ea respectată, ca atîta altele, și începînd din ziua aceea*... etc, etc. ([292])

[2] Cred că am mai spus-o undeva că Meyerbeer nu are numai norocul de a avea talent, dar are și talentul de a avea noroc!

să se strecoare în programul concertelor lor. O singură dată s-a întîmplat, cu șase sau șapte ani înainte, să-mi ceară două fragmente din Faust. Însă comitetul, care se afla pe vremea aceea oarecum sub înrîurirea partizanilor mei din orchestră, încercă să mă strivească, programîndu-mă între finalul operei *Vestala* a lui Spontini și *Simfonia în do minor* de Beethoven. Întîmplarea norocoasă a făcut ca strivirea plănuită să nu le reușească și adversarii mei să fie dezamăgiți în așteptările lor. În pofida vecinătății copleșitoare, scena silfelor din *Faust* deșteptă un adevărat entuziasm și se ceru bisarea ei. Însă domnul Gerard, care dirijase cît se poate de slab și de anost, se prefăcu că nu găsește în partitură locul de unde ar fi trebuit să reia piesa și cu toate uralele stăruitoare ale sălii, n-o repetă. Succesul a fost cu toate acestea evident. De atunci, clica se ferește, bine înțeles, de compozițiile mele — ca de ciumă!

Nici unuia dintre milionarii pe care Parisul îi are din belșug nu i-a venit ideea de a face ceva în interesul muzicii serioase. N-avem încă nici azi o singură sală corespunzătoare audițiilor muzicale. Nici unul din oamenii noștri bogați nu se gîndește să clădească una. Pilda lui Paganini a fost inutilă și ceea ce acest nobil artist a făcut pentru mine rămîne unic în istorie.

Nu se poate bizui decît pe propriile sale forțe cel care trăiește la Paris de pe urma compozițiilor sale și nu lucrează pentru teatre. Trebuie să se declare mulțumit cu execuții aproximative, nesigure și în consecință mai mult sau mai puțin infidele, deoarece nu poate să plătească numărul necesar de repetiții,[1] în săli prost amenajate, unde nici executanții, nici publicul nu pot fi plasați cum se cuvine, în condiții supărătoare pe care teatrele le impun fără nici o reavoință și folosind personalul lor muzical, care are în primul rînd grijă de interesele propriului repertoriu. Ești apoi silit să suporți jaful nerușinat al domnilor de la finanțe, care fără să țină seama de cheltuielile avute cu un concert, rețin o optime din venitul lui brut, sporind în acest fel pierderile organizatorului. Trebuie să accepți aprecierile pripite, care sînt în mod firesc greșite, asupra unor lucrări complicate și de mari proporții prezentate rar, în condițiile amintite, cel mult o dată sau de două ori. Și, în fine, e nevoie de mult timp și de foarte mulți bani, spre a nu mai vorbi de umilințele fără număr inevitabile, de energia sufletească și voința necesare pentru înlăturarea tuturor obstacolelor. Chiar cînd un artist e înzestrat din belșug cu aceste însușiri, el seamănă cu o grenadă încărcată, care

[1] Pînă și cel mai ridicol fleac teatral se repetă, zi de zi, cel puțin o lună, pe cîtă vreme eu am fost silit să-mi prezint publicului simfonia *Romeo și Iulieta* după patru repetiții iar alte lucrări numai după două.

zboară fără să-şi greşească ţinta drept înainte, doboară tot ce întîlneşte în cale, lasă în urma ei o dîră, însă la capătul traectoriei ei explodează şi se preface în ţăndări. Şi, cu toate acestea, sînt gata de orice sacrificiu posibil.

Sînt însă împrejurări cînd aceste sacrificii nu mai înseamnă mărinimie şi sînt cu totul condamnabile.

Acum doi ani, pe vremea cînd starea sănătăţii soţiei mele nu era încă lipsită de oarecari speranţe, necesitînd cele mai mari cheltuieli, am auzit într-o noapte, în timp ce dormeam, sunetele unei simfonii pe care visasem că am compus-o. Cînd m-am trezit a doua zi dimineaţa, îmi mai aduceam aminte aproape de toată partea întîi. Era un *allegro* — asta este tot ce mai ştiu azi — în două pătrimi şi în tonalitatea lui *la* minor. M-am apropiat de birou, spre a nota totul, cînd mi-am spus: dacă scriu prima parte, voi fi ispitit să compun şi restul simfoniei. Cu înclinaţiile mele din ultimul timp de a supradimensiona totul, s-ar putea ca simfonia aceasta să aibă proporţii uriaşe, astfel că voi fi silit să mă dedic exclusiv acestei lucrări timp de trei sau patru luni. (Avusesem nevoie de şapte luni încheiate spre a compune *Romeo şi Julieta.*) Între timp nu voi putea să mai scriu nici un foileton sau aproape nici unul. Veniturile mele ar scădea astfel proporţional. Cînd apoi simfonia ar fi terminată, aş fi destul de slab ca să nu rezist urgentărilor copistului meu, ceea ce ar însemna de la început o datorie de o mie sau o mie două sute de franci. O dată ştimele copiate, aş fi tentat să prezint în public simfonia şi să dau un concert, al cărui venit n-ar acoperi decît jumătate din cheltuieli. Lucrul acesta este azi inevitabil. Aş pierde astfel şi ceea ce nu am· n-aş mai dispune pentru biata mea soţie suferindă nici de cele strict necesare, mi-ar lipsi puţinul indispensabil cheltuielilor mele personale şi n-aş avea cu ce să plătesc întreţinerea fiului meu pe vasul de război unde va servi în curînd. La acest gînd m-au trecut fiorii şi am azvîrlit departe condeiul, cu aceste cuvinte:

— Eh, pînă mîine voi fi uitat simfonia!

Noaptea următoare, simfonia insistentă îmi făcu din nou vizită şi prinse să răsune în creerul meu. Auzeam limpede *allegro*-ul în *la* minor, mai mult chiar îl vedeam scris parcă în faţa mea. M-am trezit într-o stare de nelinişte febrilă, mi-am fredonat tema al cărei caracter şi formă îmi plăceau nespus. Mă pregăteam să mă scol ... însă raţionamentul din ajun reveni din nou, am rezistat aşa dar ispitei, cramponîndu-mă de speranţa că voi uita simfonia. Într-un tîrziu am adormit iar şi cînd m-am deşteptat dimineaţa următoare dispăruse, de fapt, pentru totdeauna din mintea mea.

— Lașule! — ar exclama un tînăr fanatic, căruia îi iert din capul locului această ofensă — trebuia să ai curaj, trebuia să scrii simfonia, să te ruinezi! N-aveai dreptul să alungi inspirația, să osîndești la neființă o operă de artă ce voia să se nască și să trăiască.

Ah, tinere, care mă socotești laș, tu n-ai îndurat priveliștea pe care o aveam atunci în fața ochilor, pentru că ai fi în acest caz mai puțin sever cu mine. N-am dat niciodată înapoi pe vremea cînd mă mai puteam îndoi de urmările îndrăznelilor mele muzicale. Mai exista în acele timpuri la Paris un mic public de elită, care se interesa de compozițiile mele. Pînă și soția mea era pe atunci în stăpînirea deplină a forțelor ei și ea, cea dintîi, îmi dădea curaj: „Trebuie să duci la bun sfîrșit lucrarea aceasta și s-o prezinți așa cum se cuvine. Nu-ți fie teamă, vom îndura toate lipsurile pe care va trebuie să le suferim din cauza ei. Scrie!“ Și eu scriam. Mai tîrziu însă, cînd zăcea pe jumătate moartă și nu mai era în stare decît să geamă, avînd nevoie de trei îngrijitoare, cînd medicul era nevoit să vină aproape zilnic și cînd am fost sigur, absolut sigur că parizienii sînt niște barbari, că la capătul oricărei inițiative muzicale mă așteptă rezultatul descurajant zugrăvit mai sus, atunci — tinere — n-a mai fost lașitate ceea ce m-a reținut să compun și conștiința îmi spune că am procedat doar omenește. Și cu toate că nu sînt decît un slujitor al artei, la fel cu dumneata și cu mulți alții, cred că n-am făcut decît să-mi manifest venerația față de ea atunci cînd n-am tratat-o ca pe un monstru însetat de jertfe omenești, dovedind că mi-a lăsat suficient discernămînt spre a face deosebirea cuvenită între curaj și cruzime. Dacă am cedat treptat tentațiilor mele muzicale, scriind nu de mult trilogia mea sacră *(Copilăria lui Cristos)*, aceasta se datorește faptului că situația mea s-a schimbat și nu mai sufăr constrîngerea unor obligații atît de stringente. Pe lîngă asta, sînt sigur că voi putea prezenta frecvent și fără greutate această lucrare în Germania, unde am fost invitat de mai multe orașe importante să mă întorc. Călătoresc în ultima vreme destul de des în această țară. În ultimele optsprezece luni, de pildă, am făcut patru voiajuri acolo[1]. Mă bucur în Germania de o primire din ce în ce mai afectuoasă. Artiștii îmi poartă o sim-

[1] De cînd am scris aceste rînduri, am fost invitat de nenumărate ori de domnul Bénazet, directorul casinoului din Baden-Baden, spre a organiza și dirija festivalul muzical anual din acea localitate, punîndu-mi la dispoziție în vederea executării lucrărilor mele tot ce puteam cere. Generozitatea lui întrece cu mult tot ceea ce suveranii Europei au făcut vreodată pe acest tărîm în interesul meu. „Vă dau mînă liberă — mi-a spus el și încă în acest an — aduceți-i pe artiștii de care aveți nevoie și de unde vreți, oferiți-le onorariile care credeți că i-ar putea satisface; eu aprob totul dinainte.“

patie pe zi ce trece tot mai accentuată. La Lipsca, Dresda, Hanovra, Braunschweig, Weimar, Karlsruhe și Frankfurt am fost copleșit cu nenumărate dovezi de prietenie, pentru care nu găsesc destule cuvinte de recunoștință. Domnul von Lüttichau, intendantul regelui Saxoniei, mi-a oferit postul de dirijor al capelei din Dresda, care urma să devină vacant în scurtă vreme. „Dacă ați accepta — acestea au fost cuvintele lui — am face lucruri foarte frumoase. Cu artiștii noștri, pe care dumneavoastră îi apreciați și care vă iubesc atît de mult, un dirijor de talia dumneavoastră ar face din Dresda metropola muzicală a Germaniei!“ Nu știu dacă aș putea să mă decid ca, la momentul potrivit, să mă stabilesc în Saxonia ... Trebuie să mai reflectez la această ofertă. Liszt e de părere s-o primesc. Prietenii mei de la Paris sînt însă de altă părere. În ceea ce mă privește, n-am luat încă nici o hotărîre și, de altfel, postul este încă ocupat. E vorba să se prezinte la Dresda opera mea *Benvenuto Cellini,* pe care admirabilul Liszt a înviat-o din morți la Weimar.

În acest caz mă voi duce, desigur, la Dresda, ca să dirijez primele reprezentații. De altminteri, nu e locul să mă ocup aici de viitor, iar în ce privește trecutul, mi se pare că am fost cam prea stăruitor, în pofida faptului că am lăsat în umbră multe episoade interesante și multe amănunte triste. Vreau să termin... mulțumind încă o dată, din toată inima, sfintei Germanii, unde cultul artei se mai păstrează nepîngărit, și ție, mărinimoasă Anglie, și ție, Rusie care m-ai salvat; și vouă, mari prieteni din Franța, și vouă tuturor, suflete și minți generoase din toate națiunile, pe care le-am întîlnit. Am fost fericit să vă pot cunoaște. Voi păstra neștirbită pentru totdeauna amintirea scumpă a legăturilor dintre noi. În ce vă privește pe voi, maniaci, javre și bestii stupide, domni *Rosenkranz* și *Guildenstern,*(293) voi *Iago,*(294) mărunții mei *Osricks,* (295) șerpi și gîndaci de toate soiurile, *farewell ... my ... friends.*(296) Vă disprețuiesc pe toți și sper să nu mor înainte de a vă fi dat cu totul uitării.

Paris, la 13 octombrie 1854.

POST SCRIPTUM

Scrisoare adresată, împreună cu manuscrisul memoriilor mele, domnului X., ca răspuns la cererea lui de a se folosi de ele ca izvor pentru biografia mea.[1]

Domnule,

Ați vrea să cunoașteți motivele opoziției care m-au întîmpinat la Paris, în calitatea mea de compozitor, timp de douăzeci și cinci de ani. Au fost, firește, mai multe; noroc că o parte din ele au dispărut între timp.[2] O dovedește bunăvoința întregii prese (cu excepția revistei *Revue des deux Mondes*, a cărei critică muzicală i-a fost încredințată unui monoman și al cărei director îmi face cinstea să mă urască) cu prilejul ultimei mele lucrări, *Copilăria lui Cristos*. Mulți cred să fi descoperit în această partitură o schimbare radicală a stilului și metodelor mele. Nimic mai neîntemeiat decît această părere. Subiectul a cerut, desigur, o muzică simplă și blîndă, așadar una care corespunde mai bine gusturilor și inteligenței lor — gusturi și inteligență care au evoluat și ele între timp. Cu douăzeci de ani înainte aș fi scris *Copilăria lui Cristos* exact ca și azi.

Motivul principal al îndîrjitului război purtat împotriva mea a fost conflictul dintre concepțiile mele muzicale și acelea ale publicului parizian. Un mare număr de oameni trebuia să mă socotească nebun, o dată ce la rîndul meu eu îi socoteam niște

[1] S-a ferit cît se poate de bine ca nu cumva să tragă vreun folos de pe urma lor. Cartea lui e plină de cele mai absurde povești și de aprecieri extravagante

[2] În ultimul timp ele au reapărut și opoziția e mai îndîrjită ca oricînd (1864).

nerozi necopți. Orice muzică ce se abătea de la cărarea îngustă străbătută cu pași mărunți de fabricanții de opere comice a fost socotită de către acești oameni în mod firesc, timp de un sfert de secol, o muzică de nebuni. Capodopera lui Beethoven *(Simfonia IX)* și colosalele lui sonate pentru pian mai sînt și azi încă, în concepția lor, muzica unui dement.

Aveam apoi împotriva mea pe profesorii Conservatorului, ațîțați de Cherubini și Fétis, cărora le rănisem orgoliul și le zdruncinasem credința prin iconoclastia mea în problemele de ritm și armonie. În muzică sînt un necredincios sau, mai bine zis, mă-nchin religiei lui Beethoven, Weber, Gluck și Spontini, care cred și mărturisesc prin operele lor că totul *poate fi bun* și totul *poate fi rău,* pentru că numai efectul obținut prin anumite combinații justifică absolvirea sau osîndirea lor.

Pînă și profesorii cramponați cu mai mare îndîrjire de vechile reguli se eliberează azi, într-o măsură mai mică sau mai mare, din cătușele lor.

Între adversarii mei se numără și adepții școlii senzualiste([297]) italiene, ale căror teorii le-am atacat și ai căror zei i-am hulit adeseori.

Astăzi sînt ceva mai prudent. Îi mai disprețuiesc și azi, după cum am disprețuit întotdeauna operele socotite de mulțime drept capodopere ale muzicii dramatice, dar care pentru mine nu sînt decît jalnice caricaturi ale sentimentelor și pasiunilor autentice. Atît doar, că astăzi am tăria de a nu mai vorbi despre ele.

Cu toate acestea, activitatea mea de critic continuă să-mi procure numeroși dușmani. Dar cei mai îndîrjiți în ura lor împotriva mea nu sînt cei ale căror opere le-am criticat, ci aceia despre care n-am spus nimic sau i-am *lăudat cu stîngăcie.* Alții, în schimb, nu-mi pot ierta cîteva ironii. Așa, de exemplu, am fost destul de imprudent ca să-mi permit, înainte cu vreo optsprezece sau douăzeci de ani, cu ocazia prezentării unor lucrări neînsemnate ale lui Rossini următoarea glumă. Era vorba de trei melodii sacre: *Credință, Speranță, Milostenia.* După ce le-am auzit, am scris nu mai știu unde despre autorul lor: „*Speranțele* lui ne-au înșelat așteptările, *Credința* lui nu va mișca munții din loc, iar cît privește *Milostenia* lui față de noi, el nu se va ruina din cauza ei...“.

Vă puteți închipui furia rossiniștilor, cu toate că publicasem în altă parte o lungă analiză, plină de admirație despre *Wilhelm Tell* și cu toate că repetasem pînă la saturație că *Bărbierul* este una din capodoperele secolului nostru.

Domnul Panseron îmi trimise într-o zi un prospect caraghios, în care anunța — într-un stil de spălătoreasă — deschide-

rea unui birou de informații muzicale unde orice compozitor diletant își poate corecta cîntecele în schimbul sumei de o sută de franci bucata. Am publicat știrea în *Journal des Débats,* mai bine zis am reprodus textul integral al prospectului domnului Panseron, însă sub titlul:

Cabinet de consultații pentru melodii secrete

Cu cîțiva ani înainte, domnul Caraffa prezentase o operă întitulată *Marea ducesă,* care se cîntase numai de două ori. După a doua reprezentație am fost obligat să scriu o cronică despre ea, în care m-am mărginit să citez celebrele cuvinte ale lui Bossuet,([298]) rostite în oația funebră a Henriettei de Anglia: *„Madame trage să moară! Madame a murit!"*([299]) Caraffa nu mi-a iertat-o niciodată. Trebuie să mai recunosc și faptul că folosesc adeseori în conversații unele expresii care par adevărate lovituri de pumnal. Mă aflam într-o seară la prietenul meu d'Ortigue, împreună cu alți invitați, printre care și domnul Lamennais și un șef de secție din Ministerul de Interne. Se discuta la un moment dat despre nemulțumirea pe care toată lumea o manifesta față de slujba în care tocmai se află. Domnul P . . . . , șeful de secție respectiv, nu era însă nemulțumit cu a lui: „Prefer să rămîn ceea ce sînt, spuse el, decît orice altceva". „Eu însă, i-am răspuns în nechibzuința mea, sînt tocmai de părerea contrară, deoarece aș dori să fiu orice altceva decît ceea ce ești dumneata".

Interlocutorul meu a avut destulă stăpînire de sine ca să nu-mi răspundă, dar sînt sigur că rîsul nostru și în deosebi ilaritatea domnului Lamennais nu mi le-a iertat niciodată.

De cîțiva ani încoace mi-am făcut noi dușmani datorită superorității ce mi se atribuie ca dirijor de orchestră. În urma iscusinței puțin obișnuite pe care instrumentiștii o manifestă sub conducerea mea, a demonstrațiilor înflăcărate și a cuvintelor de recunoștință rostite de ei, muzicanții germani au izbutit să-i întărîte împotriva mea pe aproape toți dirijorii din patria lor. La Paris situația a fost vreme îndelungată aceeași. Veți descoperi în memoriile mele consecințele ciudate ale indispoziției domnilor Habeneck și Girard. Lucrurile stau la fel și la Londra, unde domnul Costa duce împotriva mea un adevărat război surd peste tot unde își vîră nasul.

Am avut de furcă cu o frumoasă falangă de adversari, nu-i așa? Să nu-i uităm apoi pe cîntăreți și pe virtuoși, pe care obișnuiesc să-i pun la punct cu destulă asprime, atunci cînd își îngăduie licențe necuviincioase în interpretarea capodoperelor

muzicale, și nici pe invidioșii care se înfurie ori de cîte ori se ivește ceva nou și senzațional.

Această viață de luptă necurmată își are însă farmecul ei atunci cînd — asa cum se întîmplă în prezent — opoziția e dispusă să se mențină în anumite limite. Aud cu plăcere din cînd în cînd troznetul vreunei bariere pe care am rupt-o în loc s-o fi escaladat. Aceasta este o consecință firească a pasiunii mele pentru muzică — o pasiune veșnic incandescentă și potolită doar pentru cîteva clipe. Dragostea de bani nu s-a confundat niciodată cu această dragoste a mea pentru muzică. Am fost, dimpotrivă, oricînd gata să aduc orice sacrificii spre a rămîne și mai departe pe cărările care duc la frumosul artistic și spre a mă feri de orice contact cu trivialitățile răsplătite cu coroana popularității. Chiar dacă mi s-ar oferi o sută de mii de franci pentru compunerea unor lucrări de succes uriaș, i-aș refuza cu indignare. Așa sînt eu. Vă veți putea da seama cu ușurință la ce consecințe duce pe un om o constituție ca a mea, într-un mediu ca acela al lumii muzicale pariziene de acum douăzeci de ani.

Dacă ar fi necesar să zugrăvesc aici și reversul portretului meu, aș putea s-o fac desăvîrșit, deoarece mă pricep să fiu lipsit de modestie. Simpatia cu care am fost întîmpinat de unii în Franța, Anglia, Germania și Rusia m-a consolat de multe amărăciuni. Aș putea cita chiar un șir întreg de manifestări de entuziasm cu totul neobișnuite. Mai e nevoie oare să vă atrag atenția asupra episodului regescului dar al lui Paganini și asupra scrisorii pline de o nemărginită simpatie artistică de care el fusese însoțit?

Mă mulțumesc să vă redau vorbele de duh ale lui Lipinski, maestrul de concert al teatrului din Dresda. Mă găseam acum trei ani în capitala Saxoniei. După un concert strălucit, la care se executase legenda mea *Damnațiunea lui Faust*, Lipinski mi-a prezentat un muzician, care — cum spunea — dorea să-mi exprime admirația sa, dar nu știa o boabă franțuzește. Cum eu nu înțeleg germana, maestrul de concert se oferi să facă el pe interpretul. Însă artistul respectiv îl întrerupse, se apropie cu vioiciune de mine, îmi apucă mîna, bîlbîi cîteva cuvinte, apoi izbucni într-un plîns pe care nu-l mai putu curma. La care Lipinski se întoarse spre mine și, arătînd lacrimile prietenului său, spuse simplu:

— Acestea le-nțelegi, nu-i așa?...

Și încă ceva, un cuvînt care evocă pe antici. La Braunschweig urma să se prezinte, nu de mult, la un concert organizat în sala teatrului, cîteva fragmente din simfonia mea cu cor *Romeo și Julieta*. În dimineața concertului, un necunoscut

care ședea lîngă mine la masa comună din restaurantul hotelului îmi povesti că făcuse un lung voiaj ca să poată asculta această lucrare la Braunschweig.

— Ar trebui să compuneți pe acest subiect o operă — îmi spuse el — în maniera simfoniei pe care ați scris-o și așa cum îl înțelegeți pe Shakespeare. Ați putea face ceva nemaiauzit, ceva minunat pe acest tărîm.

— Doamne — i-am răspuns —, unde credeți că i-aș putea găsi pe cei doi artiști în stare să cînte și să joace cele două roluri principale? Nu există. Dar chiar dacă ar exista, sînt absolut sigur că, datorită moravurilor și obiceiurilor muzicale împămîntenite pe scenele noastre lirice, aș muri după începerea repetițiilor unei astfel de opere încă înainte de prima reprezentație.

Seara apoi, melomanul meu veni la concert și repetă într-o pauză unui vecin al său răspunsul meu la sugestia lui de a compune o operă după *Romeo și Julieta*. Interlocutorul lui rămase un moment dus pe gînduri, apoi lovi cu putere în marginea lojei sale și strigă: „N-are decît să moară, dar s-o scrie!"

Primiți, vă rog, domnul meu asigurarea sincerei mele mulțumiri pentru bunele intenții pe care mi le dovediți și pentru dorința dumneavoastră — așa cum v-ați exprimat — de a mă răzbuna pentru nenumăratele nedreptăți suferite de mine. În ceea ce privește răzbunarea, cred că e mai bine s-o lăsăm în seama timpului. El este cel mai mare răzbunător. De altfel oamenii și împrejurările de care m-am plîns și de care mă mai plîng și azi încă, nu sînt demne de mînia dumneavoastră.

Abia acum îmi dau seama că n-am vorbit încă nimic despre tehnica mea componistică, despre care ați fi desigur curios să aflați cîte ceva.

În genere, stilul meu e destul de îndrăzneț, fără cea mai mică tendință de a dărîma ceva din elementele esențiale ale artei. Dimpotrivă, caut să sporesc numărul acestor elemente. Nu mi-a trecut niciodată prin gînd, așa cum s-a susținut atît de deplasat în Franța, să fac *muzică fără melodie*. Există o astfel de școală în Germania și ea mi-e de-a dreptul odioasă. Oricine se poate convinge ușor că nu m-am mulțumit, așa cum procedează adesea marii maeștri, de a alege ca temă a unei compoziții o melodie scurtă, ci am căutat întotdeauna să desfășor în lucrările mele un adevărat lux melodic. Firește, se poate contesta valoarea, noblețea, farmecul sau noutatea acestor melodii — nu sînt eu chemat să le judec. Dar a contesta existența lor înseamnă, după mine — și nimic nu-mi poate schimba convingerea — rea-voință sau prostie. Atîta doar că melodiile mele sînt deseori de proporții foarte mari și mințile înguste, cu urechi prea scurte, nu mai sînt

în stare să le deslușească forma. Sau ele se amestecă cu alte melodii auxiliare, care își ascund conturul pentru aceleași minți înguste. Sau, în fine, se deosebesc atît de mult de micile bazaconii care în sens vulgar poartă numele de „melodii", încît nu se pot decide să dea acestor două lucruri diferite același nume.

Insușirile dominante ale muzicii mele sînt expresia pătimașă, văpaia interioară, vigoarea ritmică și neprevăzutul. Atunci cînd spun „expresie pătimașă" aceasta înseamnă că încerc cu o pătimașe îndărătnicie să redau conținutul temelor mele, chiar cînd acest conținut e tocmai opusul patimei, așadar chiar cînd e vorba de exprimarea unor simțiri blînde și delicate sau de o stare de pace adîncă. Expresia acestei stări a fost găsită și în *Copilăria lui Cristos*, înainte de toate însă în scena din paradis a *Damnațiunii lui Faust* și în *Sanctus* din *Recviemul* meu.

In legătură cu această ultimă lucrare a mea, e bine să fac aluzie la un domeniu în care, dintre toți compozitorii moderni, am pătruns aproape numai eu și despre importanța căruia cei din trecut n-au știut nimic. Mă refer la operele acelea colosale, cărora unii critici le atribuie adjectivul de arhitecturale sau monumentale și care l-au determinat pe poetul german Heinrich Heine să mă poreclească „privighetoarea colosală", „ciocîrlia cu aripi de vultur" — cum se spune că ar fi existat în epocile preistorice. „Da — continua poetul — muzica lui Berlioz are pentru mine ceva preistoric, dacă nu ceva de-a dreptul antedeluvian, evocîndu-mi speciile de animale gigante dispărute, mamuții, imperiile și păcatele fabuloase, un noian de lucruri imposibil de redat; accentele ei sugerează Babilonul, grădinile suspendate ale Semiramidei, minunile din Ninive, construcțiile gigantice ale Mizraimului, așa cum le înfățișează pînzele englezului Martin" [1].

In același capitol al cărții sale *(Lutetia)* Heine afirmă — în timp ce continuă să mă asemene cu „extravagantul englez" — că n-aș avea decît „puțină melodie" și că aș fi lipsit de „ingenuitate". La trei săptămîni după apariția *Lutetiei* a avut loc prima audiție a *Copilăriei lui Cristos* și ziua următoare am primit o scrisoare de la Heine, în care nu mai știa cum să-și exprime părerea de rău pentru că mă judecase atît de greșit. „Aud de pretutindeni — îmi scria el de pe patul de suferință(300) — că ai cules un buchet din cele mai gingașe melodii și că oratoriul dumitale este o capodoperă a ingenuității. Nu-mi voi ierta niciodată greșala de a fi fost nedrept față de un prieten".

---

[1] Heinrich Heine: *Französische Zustände*, II (Lutetia). *Musikalische Saison von 1844*, I. (n. red.).

I-am făcut îndată o vizită și cînd el reluă autoimputările, i-am spus: „Cum ai putut să procedezi ca un critic obișnuit, care emite o părere definitivă despre un artist a cărui operă n-o cunoaște în întregime? Te gîndești mereu doar la *Sabat* și la *Cortegiul spre eșafod* din *Simfonia fantastică*, la *Dies irae* și la *Lacrymosa* din *Recviemul* meu. Cred că am scris și că pot scrie și lucruri de cu totul altă factură..."

Problemele muzicale a căror rezolvare am încercat-o și care au provocat eroarea lui Heine sînt neobișnuite, datorită folosirii de mijloace excepționale. În *Recviem*, de pildă, figurează patru fanfare separate care își răspund una alteia peste orchestra principală și peste vocile din cor. În *Te-Deum*, orga este cea care se îngînă dintr-un capăt al bisericii cu orchestra și cu cele două coruri aflate în capătul opus, apoi cu un al treilea cor foarte puternic ce reprezintă poporul și care participă din cînd în cînd la acest concert religios uriaș. Dar mai ales forma diferitelor părți, interpretarea largă, încetineala formidabilă a anumitor dezvoltări cărora nu le poți ghici scopul final, împrumută acestor lucrări un aspect gigant, un caracter colosal. Formei gigantice i se datorește de altfel și faptul că ascultătorii sau nu pricep absolut nimic, sau sînt copleșiți de o puternică emoție. De cîte ori nu s-a întîmplat la execuția recviemului meu ca alături de un ascultător care tremura din tot corpul de emoția ce-l zguduia pînă în adîncul sufletului să șadă unul care, în pofida urechilor larg deschise, să nu priceapă nimic. Aceștia se află în situația turiștilor dornici de a vedea tot, care se urcă la Como în statuia sfîntului Carol de Boromea și rămîn cu gura căscată cînd află că „salonul" în care s-au așezat adineauri nu este decît interiorul capului sfîntului.

Criticii socotesc opere monumentale următoarele din compozițiile mele: *Simfonia funebră și triumfală* pentru două orchestre și cor, *Té-Deum*-ul, al cărui final *(Iudex crederis)* este fără îndoială cel mai grandios lucru din tot ce am scris, *Cantata imperială* ([301]) pentru două coruri, care a fost prezentată la concertul dat în Palatul Industriei în 1855, și — înainte de toate — *Recviemul*. Cît privește compozițiile mele care se mențin în dimensiunile normale și în care m-am abținut de la folosirea oricăror mijloace excepționale, ele au avut de suferit de pe urma ardoarei, a expresiei intense și a originalității ritmice căci cereau o deosebită grijă în execuția lor. Spre a putea fi fidel interpretate, e necesar ca executanții și în primul rînd dirijorul să *simtă* ceea ce am simțit eu. Ele pretind o precizie extremă îmbinată cu o vervă irezistibilă, cu un elan menținut între limite sigure, cu o gingășie visătoare și o melancolie căreia m-aș

încumeta să-i spun bolnăvicioasă, fără de care trăsăturile principale ale imaginilor mele sînt alterate sau cu desăvîrșire desfigurate. Auzindu-mi majoritatea compozițiilor dirijate de alții încerc prin urmare o nemaipomenită suferință. Era să sufăr aproape un atac de apoplexie auzindu-mi uvertura la *Regele Lear*, dirijată la Praga de un șef de orchestră al cărui talent este de altminteri incontestabil. Era exact aproape totul... însă aici acest „aproape totul" era absolut fals. Din capitolul despre *Benvenuto Cellini* veți putea afla cît m-au făcut să sufăr greșelile lui Habeneck, chiar și cele neintenționate, cu care opera mea a fost ucisă treptat în cursul repetițiilor.

Dacă m-ați întreba acum care mi-e compoziția favorită, v-aș răspunde: părerea mea coincide cu a majorității artiștilor, astfel că prefer din tot ce-am scris *adagio-ul* (Scena de dragoste) din *Romeo și Julieta*. Într-o zi, la Hanovra, după ce terminasem această parte, mă simt deodată, tras înapoi de cineva. Mă întorc și văd că erau instrumentiștii din orchestră aflați în apropierea pupitrului meu, care sărutau aripile fracului meu. Cu toate acestea, m-aș feri să execut acest *adagio* în anumite săli de concert și în fața unui anumit public . . . . . .

. . . . . .

În legătură cu prejudecățile francezilor împotriva muzicii mele, v-aș mai putea cita și cazul corului păstorilor din *Copilăria lui Cristos*, care a fost prezentat în două concerte sub pseudonimul de Pierre Ducré, un dirijor imaginar din secolul XVIII. Cum s-au mai proslăvit aceste *simple melodii!* Cîți au fost cei care să spună: „Berlioz n-ar fi fost niciodată în stare de așa ceva!"

Într-o seară se cînta într-un salon o arie și pe notele de pe pian figura numele lui Schubert. Se afla acolo și un amator, care nutrea o aversiune nemaipomenită față de muzica mea. „În fine — exclamă el — asta-i melodie, e plină de sentiment, claritate și rațiune! Berlioz n-ar fi niciodată capabil să compună una la fel!" Aria nu era altceva decît romanța lui Cellini din al doilea act al operei mele cu același titlu.

Un diletant se plîngea o dată într-o societate că fusese tras pe sfoară într-un mod necuviincios.

— Într-o dimineață — povestea el — m-am dus la o repetiție a concertelor Sf. Cecilia, dirijate de domnul Seghers. Aud o compoziție instrumentală strălucită, plină de un irezistibil elan, al cărei stil și orchestrare se deosebeau însă esențial de lucrările simfonice pe care le cunoșteam. Mă apropiu de domnul Seghers.

— Cum se numește uvertura asta plină de vervă pe care ați cîntat-o adineauri? — îl întreb.

— E *Carnavalul roman* de Berlioz.

— Sînteți de acord că...

— Da — îl întrerupse unul din prietenii mei — ne dăm seama că e o mare necuviință să ici în acest fel prin surprindere convingerile religioase ale unui dreptcredincios!

Mi se atribuie incontestabil atît în Franța cît și în alte părți măiestria în arta instrumentației, mai ales de cînd am publicat în acest domeniu un tratat.([302]) Mi se reproșează însă că abuzez de instrumentele lui Sax (desigur pentru că am lăudat adeseori talentul acestui destoinic constructor de instrumente muzicale). Cu toate acestea, nu m-am folosit pînă azi de ele decît într-o singură scenă din *Căderea Troiei*, o operă din care nimeni n-a văzut încă o pagină. Un alt reproș ce mi se face este preferința mea pentru zgomotele excesive și pentru toba mare, deși n-am utilizat-o decît în foarte puține locuri și numai acolo unde prezența ei este pe deplin justificată. De altfel, sînt singurul dintre toți criticii care de douăzeci de ani protestez cu îndîrjire împotriva abuzului revoltător de zgomote și a întrebuințării fără rost a tobei mari, a tromboanelor etc., în teatrele mici, în orchestrele mici, în operele mici și în șansonete, unde în ultimul timp se folosesc chiar și tobe.

De fapt, Rossini a fost cel care a introdus primul în Franța orchestrația excesiv de zgomotoasă în *Asediul Corintului* și, cu toate acestea, criticii francezi evită să-l pomenească sau să-i reproșeze lui Auber, Halévy, Adam sau altor douăzeci de compozitori, exagerarea lipsită de bun gust a acestor procedee, spre a mă putea acuza astfel numai pe mine sau și mai de grabă pe Weber. (A se vedea *Viața lui Weber*, în *Biografia universală* a lui Michaut.) Tocmai pe Weber, care a folosit toba mare o singură dată, întrebuințînd instrumentele în genere cu o delicatețe și cu un talent fără pereche!

În ce mă privește, cred că această eroare hazlie se datorește concertelor festive la care am fost adesea văzut dirijînd orchestre neobișnuit de mari. De asta îmi spunea într-o zi prințul Metternich la Viena:

— Dumneavoastră sînteți acela care compuneți piesele muzicale pentru cinci sute de muzicanți?

La care îi răspunsei:

— Nu întotdeauna, excelență. Uneori mă mulțumesc și cu patru sute cincizeci!

Dar, ce importanță are?... partiturile mele sînt azi publicate. Adevărul afirmațiilor mele poate fi verificat și dovedit cu ușurință. Iar dacă nu-și iau osteneala de a-l verifica, repet: ce importanță are?

Primiți, vă rog, domnule, expresia celor mai alese sentimente,

HECTOR BERLIOZ.

Paris, 25 mai 1858.

POSTFAȚĂ

Am ajuns la capătul drumului. — Institutul. — Concerte în Palatul Industriei. — Jullien. — Diapazonul veșniciei. — Troienii. — Prezentarea acestei opere la Paris. — Beatrice și Benedict. — Reprezentații la Baden și Weimar. — Excursie la Löwenberg. — Concertele Conservatorului. — Festival la Strassbourg. — Moartea celei de a doua soții ale mele. — Ultimele peripeții funerare. — La naiba cu toate!

Au trecut aproape zece ani de cînd am terminat de scris memoriile mele. În acest răstimp am trăit întîmplări nu mai puțin serioase și bogate în consecințe decît cele povestite anterior. Cred că e bine să notez aici în cîteva cuvinte unele din ele, ca nu cumva să mai fiu silit vreodată să revin, sub nici un motiv, la această muncă migăloasă.

Am ajuns la capătul carierei mele, *Othello's occupatio's gone.*([303]) Nu mai compun, nu mai dirijez concerte, nu mai scriu nici versuri, nici proză. Am renunțat la postul meu de critic. Toate lucrările muzicale pe care le-am început, au fost terminate. Nu mai vreau alte îndeletniciri decît să citesc, să meditez, să lupt împotriva plictiselii de moarte și a unei nevralgii fără leac, ce mă chinuiește zi și noapte.

Spre marea mea uimire, am fost numit membru al Academiei de belearte din Paris și cu toate că observațiile pe care mi le îngădui pe seama moravurilor noastre academice, atunci cînd iau din cînd în cînd cuvîntul, nu folosesc la nimic și n-au nici o urmare, relațiile mele cu colegii sînt amicale și din toate punctele de vedere cît se poate de plăcute.

Aș avea multe de spus despre două opere de Gluck, *Orfeu* și *Alcesta*, cu a căror punere în scenă — una pentru Teatrul Liric, alta pentru Operă — am fost însărcinat. Dar despre asta am vorbit destul în cartea mea *Călătorie muzicală* și ceea ce aș mai putea adăuga... prefer să nu spun.

Prințul Napoleon îmi propuse să organizez un mare concert în Palatul Industriei, cu ocazia distribuirii festive de către împărat a premiilor. Mi-am asumat această sarcină dificilă, refuzînd însă orice fel de răspundere pecuniară. S-a găsit în acest scop un impresar inteligent și curajos, domnul Ber. A fost generos în ce mă privește și de astă dată concertele (căci au avut loc mai multe după serbarea oficială) mi-au adus un venit de aproape opt mii de franci. Pe o galerie ridicată în spatele tronului am amplasat o mie două sute de muzicanți, care abia s-auzeau. În ziua ceremoniei însă, efectele muzicale au fost cu totul lipsite de vreo importanță, încît în toiul primei piese (era *Cantata imperială*, scrisă anume cu acest prilej) am fost întrerupt, constrîns să opresc orchestra în momentul cel mai interesant, deoarece prințul trebuia să-și rostească cuvîntarea și muzica se prelungea peste orice măsură. A doua zi a fost lăsat și publicul să intre. Venitul a fost de șaptezeci și cinci de mii de franci. Coborîsem orchestra de la galerie și în partea inferioară a sălii efectul ei a fost excelent. De astă dată cantata n-a mai fost întreruptă, iar eu am putut să desfășor toată pompa focului de artificii al muzicii mele. Adusesem de la Bruxelles un mecanic pe care-l cunoșteam și, cu ajutorul lui, am instalat un metronom electric cu cinci ramificații diferite. Printr-o simplă mișcare a unui deget de la mîna stîngă, fără să fiu nevoit să las bagheta din dreapta, puteam marca tactul în cinci locuri diferite și îndepărtate unele de altele ocupate de muzicanții mei în uriașa sală. Cinci dirijori auxiliari primeau de la mine mișcare prin sîrma electrică, imprimînd-o spontan grupelor izolate pe care le conduceau. Ansamblul a fost uimitor. De atunci, majoritatea teatrelor de operă a adoptat metronoamele electrice pentru corurile dintre culise și pentru cazurile cînd dirijorii lor nu-l văd pe șeful de orchestră și n-aud instrumentele. Singură Opera Mare le-a refuzat. În timp ce conduceam însă repetițiile *Alcestei*, mi s-a îngăduit să utilizez prețiosul instrument.

În concertele date la Palatul Industriei am obținut efecte frumoase, în deosebi cu piesele a căror mișcare e mai largă. Cele mai izbutite au fost, după cîte îmi amintesc, corul *„Nicicînd în aceste locuri"* din *Armida*,([304]) fragmentul *Tibi omnes* din *Te-Deum*-ul meu și *Apoteoza* din *Simfonia funebră și triumfală*.

La patru sau cinci ani după acest congres muzical, cum i s-ar putea spune, Jullien — despre care am vorbit deja în legătură cu spectacolele organizate de el la Teatrul Drury-Lane din Londra — veni la Paris spre a aranja o serie de mari concerte în circul de pe Champs-Elysées. Datorită falimentului său nu putea însă încheia contracte. Din fericire mi-a fost posibil să-i înlesnesc o reabilitare, astfel că el și-a redobîndit dreptul la semnătură. Cînd bietul om văzu cu cîtă ușurință renunț la pretențiile mele față de dînsul, fu copleșit de un acces de recunoștință și se aruncă la pieptul meu, în fața judecătorilor de la secția comercială, vărsînd șiroaie de lacrimi. Din acel moment însă, starea lui mentală — a cărei gravitate refuza s-o recunoască cineva, la Londra sau la Paris — se înrăutăți din ce în ce mai mult. Susținea de ani de zile că făcuse o extraordinară descoperire în domeniul acusticii, pe care o povestea oricui era dispus să-l asculte. Își astupa urechile cu amîndouă degetele și astfel auzea, firește, zgomotul surd provocat de pulsația sîngelui în carotide. Era ferm convins că deslușește un *la* formidabil, *produs de globul pămîntesc în rotirea lui prin cosmos.* Apoi începea să fluiere un ton ascuțit și acut, un *re,* un *mi bemol* sau un *fa,* exclamînd entuziasmat: „Acesta este adevăratul *la,* autenticul *la, la*-ul sferelor! Acesta este diapazonul veșniciei!"

Într-o zi veni fugind la mine. Avea o înfățișare ciudată. *Îl văzuse pe Dumnezeu,* mă asigură el, *într-un nor albastru,* și acesta îi poruncise să-mi îmbunătățească soarta. În consecință, voia cu tot dinadinsul să-mi cumpere *Troienii,* operă nu de mult terminată. Îmi oferea în schimbul ei treizeci și cinci de mii de franci. Pe lîngă asta, insista — cu tot refuzul meu — să-mi achite datoria de la Drury-Lane. „Am bani, am bani", adăugă el, scoțînd cîțiva pumni de galbeni și bancnote din buzunare, i-ai, sînt ai dumitale, ți se cuvin!" Cu mare greutate am izbutit să-l conving să-și ia banii îndărăt, spunîndu-i: „Cu altă ocazie, dragă Jullien, vom discuta și această chestiune împreună cu misiunea pe care Dumnezeu ți-a încredințat-o. Pentru asta e nevoie de mai mult calm decît ai azi". Adevărul este că primise sume importante pentru organizarea concertelor sale de pe Champs-Elysées, de la un antreprenor căruia îi cîștigase încrederea deplină. În săptămînile următoare, după ce provocă un scandal public pe Boulevard des Italiens, cîntînd la piculină în trăsura sa și invitînd pe trecători la concertele sale, Jullien muri în urma unei congestii cerebrale. Cîți muzicieni există în acest moment în Europa întreagă, care se bucură de același credit și sînt cu toate acestea la fel de nebuni ca și Jullien?!

Terminasem pe vremea aceea lucrarea muzicală despre care voi vorbi îndată și de care am pomenit într-una din notele capitolelor precedente. Înainte cu patru ani fusesem la Weimar, la prințesa Wittgenstein (prietena devotată a lui Liszt, e o femeie plină de suflet și de spirit, care m-a încurajat în cele mai grele momente ale mele) și nu putusem rezista tentației de a nu-i vorbi despre admirația mea pentru Vergiliu, precum și despre proiectul meu de a compune o mare operă în stilul lui Shakespeare, al cărei subiect ar fi cînturile doi și patru din *Eneida*. Am adăugat că știu prea bine cîte amărăciuni și griji mi-ar cășuna o astfel de lucrare dacă m-ași hotărî vreodată să m-apuc de ea. „De fapt — răspunse prințesa —, din pasiunea dumitale pentru Shakespeare, îmbinată cu dragostea pentru antici ar rezulta ceva nou și măreț. Curaj, trebuie să scrii această operă, această dramă lirică; spune-i cum vrei și împarte-o cum îți place. Opera trebuie începută și terminată". Cînd am încercat să mă împotrivesc și mai departe, prințesa încheie astfel: „Ascultă, dacă te lași intimidat de grijile și oboseala pe care această lucrare ți le-ar putea pricinui și ți le va pricinui fără doar și poate, dacă vei fi destul de slab ca să-ți fie frică de ele și să nu înfrunți orice pentru Didona și Casandra, să nu mai apari în fața mea pentru că nu vreau să te mai văd niciodată". Nu-mi trebuia mai mult decît atît spre a lua o hotărîre. Întors la Paris, m-am apucat de scrierea versurilor poemului dramatic *Troienii*, apoi am trecut la partitură și după trei ani și jumătate de corectări, schimbări, adăogiri etc. totul era gata. În timp ce cizelam opera și după ce am citit în mai multe locuri libretul, ascultînd observațiile și încercînd, atît cît mă ajutau puterile, să mă folosesc de ele, mi-a venit ideea de a-i scrie împăratului această scrisoare:

Sire,

Am terminat o operă mare, al cărei text și muzică au fost scrise de mine. În pofida îndrăznelilor și a mijloacelor variate folosite în ea, posibilitățile muzicale ale Parisului sînt suficiente spre a o prezenta.[1] *Îngăduiți-mi, Sire, să vă citesc poemul și să cer înalta Voastră protecție pentru întreaga lucrare, dacă eu va avea, firește, norocul să vă placă. Actualul conducător al Operei este un vechi prieten al meu.*[2] *El are despre stilul meu, pe care de altfel nu-l cunoaște și prin urmare nici nu poate să-l aprecieze, o părere dintre cele mai ciudate. Amîndoi dirijorii, subalternii lui, îmi sînt dușmani.*

---

[1] Poemul muzical-dramatic *Troienii* nu era pe atunci împărțit în două opere, ci forma o singură piesă care dura cinci ore.

[2] Alphonse Royer.

Apărați-mă, Sire, de prieteni, pentru că de dușmani mă voi apăra singur — cum spune proverbul italian. Dacă, după ascultarea poemului meu, Majestatea Voastră nu-l va socoti demn de a fi prezentat, mă voi supune cu un respect sincer și desăvîrșit acestui verdict. Nu-mi pot supune opera aprecierii unor oameni a căror judecată este întunecată de prejudecăți și de idei preconcepute, și a căror opinie nu are pentru mine deci nici cea mai mică valoare. Ei vor folosi imperfecțiunile poemului, spre a-mi ataca muzica. O clipă m-am gîndit să vă cer favoarea de a citi Majestății Voastre textul Troienilor, *cu prilejul ultimei vacanțe pe care a-ți petrecut-o la Plombières. Nu eram însă gata cu partitura și mă temeam că dacă rezultatul lecturii ar fi nemulțumitor, descurajarea m-ar împiedica să termin lucrarea. Or, eu voiam cu orice preț s-o duc la bun sfîrșit cu aceeași însuflețire și cu aceeași dragoste plină de grijă cu care am început-o. Acum pot veni dezamăgirile, necazurile și supărările, ele nu vor mai putea schimba ceea ce a fost terminat. E o lucrare imensă și viguroasă, și cu toată aparenta complexitate a mijloacelor folosite, cît se poate de simplă. Din păcate nu e banală, dar aceasta este o greșeală pe care Majestatea Voastră o va ierta și chiar publicul parizian începe să-și dea seama că jucăriile înzorzonate nu constituie cel mai înalt țel al artei. Îngăduiți-mi așa dar, Sire, să spun împreună cu unul din personajele epopeii antice, pe care am folosit-o ca subiect:* Arma citi properate viro ([305]) *și sper să cuceresc Latiul.*

Cu cel mai adînc respect și cu cel mai desăvîrșit devotament rămîn servitorul cel mai supus și mai ascultător al Majestății Voastre.

HECTOR BERLIOZ

Paris, 28 martie 1858 Membru al Institutului".

Ei bine, n-am cucerit Latiul. Adevărat că domnii de la Operă s-au ferit să-i dea arme viteazului *(properare arma viro)*, iar împăratul nu mi-a citit niciodată scrisoarea. Domnul Morny m-a sfătuit să nu i-o trimit.

— Împăratul — mi-a spus el — n-ar găsi-o tocmai cuviincioasă.

Și cînd, în fine, opera *Troienii* a fost totuși prezentată, de bine, de rău, majestatea sa n-a binevoit nici cel puțin s-o asculte.

Într-o seară am avut ocazia în grădina Tuileriilor să stau de vorbă cîteva clipe cu împăratul. El încuviință să-i trimit libretul *Troienilor*, asigurîndu-mă că-l va citi de îndată ce va găsi un ceas liber. Dar oare mai ai ceasuri libere cînd ești împăratul francezilor? Am predat manuscrisul meu majestății sale pe care nu l-a citit, ci l-a trimis direcțiunii teatrelor. Aici lucrarea mea a fost calomniată, fiind găsită absurdă și stupidă. Se răspîndise zvonul că reprezentarea ei ar dura opt ore, că ar fi nevoie de un personal de două ori cît cel al Operei, că aș fi

cerut trei sute de coriști în plus etc., etc. După un an se părea că unii se interesează de opera mea. Într-o zi, Alphonse Royer mă luă de o parte și îmi spuse:

— Ministrul de stat mi-a ordonat să-ți comunic că vom începe la operă repetiția *Troienilor* dumitale și că este hotărît să-ți dea satisfacție deplină.

Această promisiune, pe care excelența sa mi-o făcuse de bună voie, n-a fost respectată, ca atîtea altele și din acea clipă nu s-a mai vorbit de ea etc., etc.

Astfel s-a întîmplat apoi ca după atîta așteptare zadarnică, obosit de numeroasele umilințe la care fusesem supus, să dau curs solicitărilor prietenești ale lui Carvalho de a-i ceda *Troienii la Cartagina,*[1] spre a fi montată la Teatrul Liric, deși era evident că nu-i va putea asigura o bună reprezentare. Cu toate că primise tocmai de la guvern o subvenție anuală de o sută de mii de franci, încercarea aceasta îi depășea puterile. Teatrul său nu e destul de mare, cîntăreții lui n-au destulă experiență, corul și orchestra sînt neîndestulătoare. Făcu sacrificii importante, din care mi-am luat și eu partea. Am plătit din banii mei cîțiva muzicanți, spre a completa orchestra. Am mutilat pînă și instrumentația originală în mai multe locuri, pentru ca ea să corespundă mijloacelor pe care le aveam la îndemînă. Doamna Charton-Demeur, singura femeie în stare să cînte rolul Didonei, făcu de dragul meu un gest de generoasă prietenie, pretinzîndu-i lui Carvalho un onorar mult mai mic decît cel oferit de directorul teatrului din Madrid. Cu toate acestea, reprezentația a fost — nici nu se putea altfel — foarte imperfectă. Doamna Charton-Demeur a avut cîteva momente excelente, Monjauze — care interpreta pe Eneas — a fost în stare în cîteva fragmente să încălzească și să copleșească. Însă regia, pe care Carvalho o rezervase cu orice preț pentru sine, era foarte departe de ceea ce prevăzusem eu, fiind de-a dreptul absurdă, în unele locuri, ridicolă în altele. Mașinistul era cît pe aici să compromită totul la premieră și lipsa lui de dibăcie era să provoace eșecul reprezentației la scena vînătorii pe furtună. Acest tablou, care la Operă ar fi fost de o sălbatecă frumusețe, făcu aici o impresie sărăcăcioasă, iar schimbarea *rapidă* de decor a durat nu mai puțin de cincizeci și cinci de minute. Urmarea a fost că a doua zi a fost scoasă furtuna, vînătoarea și toată scena.

După cum spuneam, spre a prezenta așa cum se cuvine o astfel de lucrare, ar trebui să fiu stăpînul absolut al teatrului, așa cum sînt al orchestrelor pe care le dirijez. Trebuie să fiu

---

[1] A doua parte a poemului muzical *Troienii*, căreia i-am adăugat un preludiu de orchestră *(Lamento)* și un prolog. ([306])

sigur de bunăvoința tuturor colaboratorilor mei și toată lumea să mă asculte fără cea mai mică împotrivire. Altfel energia mea se macină după cîteva zile luptîndu-se cu voințe ce o contrariază pe a mea, împotriva părerilor puerile și a intimidărilor și mai puerile a căror obsesie mi se impune. Toate acestea se isprăvesc de obicei prin demisia mea, mă cuprinde o stare de istovire totală și las totul naibii. Îmi vine greu să povestesc toate chinurile pe care mi le-a pricinuit Carvalho — în pofida asigurărilor date de el că nu are în vedere decît apărarea intereselor mele și realizarea intențiilor mele — pînă a obținut tăieturile pe care le socotea el necesare. Atunci cînd nu îndrăznea să mi le ceară personal, apela la cîte unul din prietenii noștri comuni. Unul îmi scria că pasajul cutare e periculos, celălalt îmi cerea de urgență, tot în scris, să renunț la alt pasaj. Datorită criticii aduse detaliilor era aproape să înnebunesc.

— Știu că rapsodul dumitale, care ține în mînă o liră cu patru coarde, reprezintă de fapt notele intonate de harpă. Ai vrut oare să introduci în operă și o leacă de arheologie?

— Ei și?

— Intr-adevăr, e cît se poate de ridicol. Ha! ha! ha! Un tetracord, o liră antică, care nu scoate decît patru sunete! Ha! ha! ha!

— Întrebuințezi în prolog un cuvînt care mă înspăimîntă.

— Care anume?

— Cuvîntul de *triomphaux* (triumfal).

— Și, mă rog, de ce te sperie acest cuvînt? Oare nu e pluralul lui *triomphal*, ca *chevaux* (cai) al lui *cheval*, *originaux* al lui *original*, *madrigaux* al lui *madrigal*, *municipaux* al lui *municipal*?

— Da, așa este, însă acest cuvînt sună neobișnuit.

— Dumnezeule, dacă într-o operă epică nu se pot întrebuința decît cuvintele folosite prin spelunci și varieteuri, numărul expresiilor interzise va crește vertiginos, iar vocabularul operei, condamnat la o nemaipomenită sărăcie.

— Vei vedea că publicul va rîde la auzul lui.

— Ha! ha! ha! *Triomphaux!* De fapt, să știi că e cît se poate de comic. *Triomphaux!* Aproape tot atît de nostim ca și „*Tarte à la crême*"([307]) al lui Molière. Ha! ha! ha!

— Enea nu poate să intre în scenă cu coif pe cap.

— De ce?

— Pentru că Mangin, cunoscutul vînzător ambulant de creioane din piață poartă și el un coif. Adevărat că al lui este un coif medieval, însă poznașii de la galerie vor izbucni în hohote și vor începe să strige: Păi ăsta e Mangin!

— Firește, un erou troian nu poate să poarte coif pe cap, pentru că ar fi caraghios. Ha! ha! ha! un coif! Ha! ha! ha! Mangin!

— Ascultă, vrei să-mi faci o plăcere?

— Ce mai e iară?

— Să-l scoatem pe Mercur, are să se rîdă pe socoteala aripioarelor pe care le are la cap și la picioare. Încă nu s-au văzut aripi care să nu crească din umeri.

— Ah, așa? Va să zică au fost văzute făpturi omenești cu aripi pe umeri?! Asta n-am știut-o încă! Abia acum îmi dau seama că aripile de la călcîi ar fi ridicole. Ha! ha! ha! Ce să mai spun de acelea de pe cap. Ha! Ha! Ha! Și deoarece nu ne prea întîlnim cu Mercur pe bulevardele Parisului, hai să-l suprimăm pe Mercur!

Oare se va înțelege tot ce-am avut de suferit din cauza acestor griji idioate? Nu mai vorbesc de fanteziile muzicale ale lui Carvalho, care în interesul unor efecte scenice imaginate de el pretindea ca anumite părți să fie cîntate într-un tempo mai rapid sau mai rar, să adaug aci șaisprezece, opt sau patru măsuri, dincolo să tai una, două sau trei măsuri. În concepția sa, regia de operă nu servește muzica, ci muzica e chemată să servească regia. De parcă n-aș fi ținut cont în partitura mea de necesitățile teatrale, pe care le studiasem timp de patruzeci de ani la Opera Mare. Cel puțin interpreții s-au ferit să mă necăjească și sînt dator să precizez că toți și-au cîntat rolurile așa cum le indicasem, fără să schimbe măcar o singură notă. Este aproape de necrezut, dar așa a fost, și pentru asta le sînt recunoscător.

Prima reprezentație a *Troienilor la Cartagina* a avut loc la 4 noembrie 1863, așa cum o anunțase Carvalho. Opera ar mai fi avut nevoie de trei sau patru repetiții generale serioase, deoarece nimic nu era încă sigur și fluent, mai ales pe scenă. Însă directorul nu mai știa la ce să mai recurgă spre a-și alimenta repertoriul, teatrul său fiind gol seară de seară. Voia să iasă cît mai repede posibil din această situație jalnică. În cazurile asemănătoare, directorii sînt, după cum se știe, neînduplecați. Prietenii mei erau convinși, ca și mine da altfel, că premiera va fi furtunoasă. Ne așteptam la orice manifestație dușmănoasă, însă n-a fost nici una. Adversarii mei n-au avut curajul să apară. La sfîrșit, cînd publicul îmi strigă numele, s-a auzit un fluierat timid — asta a fost tot. Individul care fluierase avea, desigur, misiunea de a mă insulta timp de mai multe săptămîni în același fel, deoarece reveni însoțit de un colaborator, pentru a mă fluiera din același loc la a treia, a cincea, a șaptea și a zecea reprezentație a operei mele. Alții țineau discursuri lungi pe culoare, pline

de o înverşunare comică, mă înjurau cumplit şi erau de părere că o astfel de muzică ar trebui *interzisă*. Cinci ziare mi-au adresat cele mai stupide injurii de care erau în stare, spre a jigni cît mai crud cu putinţă pe artistul din mine. Cu toate acestea au apărut în următoarele două săptămîni peste cincizeci de articole elogioase, printre care acelea ale lui Gasperini, Fiorentino, d'Ortigue, Léon Kreutzer, Damke, Johannes Weber şi o mulţime altele, scrise cu un entuziasm sincer şi cu o inteligenţă pătrunzătoare. Ele mi-au pricinuit o bucurie cum nu mai simţisem de multă vreme. În afară de asta, am primit nenumărate scrisori, unele elocvente, altele naive, dar toate izvorîte din emoţie — care m-au impresionat profund. La cîteva reprezentaţii am văzut publicul că plînge. În cele două luni care au urmat primei reprezentări a *Troienilor* mi s-a întîmplat adeseori să fiu oprit pe stradă de către necunoscuţi, care îmi cereau permisiunea de a-mi strînge mîna şi de a-mi mulţumi pentru că scrisesem această operă.

Oare nu ajungea atîta ca să fiu despăgubit de insultele duşmanilor mei? Ale duşmanilor pe care mi-i făcusem nu atît datorită criticilor mele, cît tendinţelor mele muzicale? Ura lor seamănă cu aceea pe care o nutresc cocotele faţă de femeile cinstite — şi ea nu poate decît să-mi facă onoare. Muza acestor oameni poartă numele de Lais sau Phryné, foarte rar pe acela de Aspasia,[1] (308) în timp ce muzele caracterelor nobile şi ale prietenilor artei adevărate se numesc Julieta, Desdemona, Cordelia, Ofelia, Imogena, Virgilia, Miranda, Didona, Casandra, Alcesta, şi numele acestea sublime evocă imaginea iubirii ideale, a decenţei şi a devotamentului, în timp ce primele nu-mi amintesc decît de senzualitate şi prostituţie.

Mărturisesc că ascultînd *Troienii* am fost copleşit eu însumi de emoţie la anumite părţi bine interpretate. Aria lui Enea:

Ah, cînd va bate ceasul marii despărţiri?

dar mai cu seamă monologul Didonei:

Voi muri,
Copleşită de nemărginita mea durere

m-au impresionat adînc. Doamna Charton a fost cu adevărat minunată şi de o mare forţă dramatică în aria:

Enea! Enea!
Sufletul meu te urmează!

---

[1] Aspasia avea prea mult spirit.

M-au mișcat de asemenea vaietele ei de deznădejde nearticulate, pe care le scotea în timp ce se lovea cu pumnii în piept și își smulgea părul din cap, așa cum a zugrăvit-o Vergiliu:

„Terque, quaterque manu pectus percussa decorum
Flaventesque abscissa comas“. ([309])

Mi se pare ciudat însă că nici unul din criticii care m-au lătrat nu mi-a imputat îndrăzneala de a fi scris un astfel de efect vocal, deși cred că el ar fi fost demn de mînia lor. Din tot ce am creeat în domeniul muzicii pătimaș-dureroase, nu cunosc nimic care să se poată compara cu accentele chinuite ale Didonei din această scenă și din aria care îi urmează, cu excepția cîtorva scene ale Casandrei din *Căderea Troiei,* o operă care n-a fost încă nicăieri prezentată ... O, nobila mea Casandră, eroina mea feciorelnică, trebuie să mă resemnez de a nu-ți mai auzi niciodată glasul ... Și cu toate acestea sînt ca flăcăiandrul Coreb:

„... Insano Cassandrae incensus amore“. ([310])

. . . . . .

Au fost tăiate din *Troienii la Cartagina,* cu prilejul reprezentării operei la Teatrul Liric, următoarele bucăți — parte în cursul repetițiilor, parte după premieră:

1. Intrarea zidarilor.
2. Intrarea corăbierilor.
3. Intrarea agricultorilor.
4. *Intermezzo*-ul orchestral (vînătoarea regală și furtuna).
5. Duetul dintre Ana și Narbal.
6. A doua melodie de dans.
7. Aria lui Iopa.
8. Duetul strajelor.
9. Cîntecul lui Hilas.
10. Marele duet dintre Enea și Didona: *„Rătăcind pe urmele pașilor tăi ...“*

Cît privește intrarea zidarilor, a corăbierilor și a agricultorilor, Carvalho socoti că sînt lipsite de orice efect. De altfel teatrul lui era prea mic pentru amplasarea unei mulțimi asemănătoare. *Intermezzo*-ul vînătorii a fost înscenat jalnic. Torentul era pictat pe mucava, în locul cîtorva cascade adevărate. Satirii care dansează fuseseră înlocuiți printr-o ceată de fetișcane de doisprezece ani. Lipseau din mîinile lor crengile aprinse, deoarece introducerea lor pe scenă fusese interzisă de pompierii care se temeau de incendiu. Nimfele nu se mai fugăreau cu părul despletit prin pădure și nu mai strigau: „Italia!“ Coristele au fost postate între

culise și strigătele lor n-aveau nici un efect asupra sălii. Trăsnetul abia a fost auzit, deși orchestra era slabă și lipsită de vigoare. De altfel, mașinistul avea nevoie de cîte patruzeci de minute spre a schimba decorul după fiecare parodie de acest fel. Ca urmare, am cerut chiar eu scoaterea *intermezzo*-ului. În pofida împotrivirii și a furiei mele, Carvalho stărui cu o nemaipomenită îndărătnicie să scoatem scena dintre Narbal și Ana, melodia de dans și duetul strajelor, pentru că după părerea lui, familiaritatea lor nu cadra cu stilul epic. Aria lui Iopas dispăru la dorința mea, deoarece artistul ales pentru acest rol n-a fost în stare să-l cînte. Același lucru s-a petrecut și cu duetul dintre Enea și Didona. Mi-am dat seama că vocea doamnei Charton nu rezistă la această scenă violentă, care o epuiza în așa măsură încît în actul cinci n-ar mai fi fost în stare să cînte înfricoșătorul recitativ *„O, zei nemuritori, el pleacă!"*, ultima arie și scena de pe rug. În fine, melodia lui Hylas, care la primele reprezentații a plăcut foarte mult, fiind cîntată foarte bine de tînărul Cabel, a dispărut în timp ce eu eram țintuit în pat, extenuat de o bronșită gravă. Cabel trebuia să cînte și în opera care se reprezenta după spectacolele cu *Troienii* și cum contractul nu-l obliga decît la cincisprezece apariții pe lună, pentru fiecare seară în plus urma să primească cîte două sute de franci. Fără să mă mai anunțe, Carvalho a renunțat la cîntec — din economie. Devenisem atît de insensibil, datorită acestei torturi îndelungate, încît în loc să fi protestat cu energia care îmi mai rămăsese, am acceptat ca pînă și editorul extrasului de pian să taie cîteva părți din operă. Acesta își însușise în întregime concepția lui Carvalho, anume că extrasul trebuie să coincidă cît mai fidel posibil cu spectacolul. Noroc că partitura completă n-a apărut încă. Am avut nevoie de o lună spre a o pune iar la punct și spre a-i bandaja cu grijă toate rănile. Va apare în forma ei inițială, așa cum am conceput-o și așa cum a fost scrisă.

O, să fii silit să vezi o astfel de lucrare pusă în comerț, cu mutilările și modificările editorului! Există oare chin mai cumplit decît acesta? O partitură sîngeros îmbucătățită, care se lăfăie în vitrina magazinelor de note muzicale ca un vițel pe butucul măcelarului, fiind vîndută cu bucata, întocmai ca bojocul de vițel pentru pisicile portăresei!

În pofida *perfecționărilor* și *corecturilor* pe care *Troienii la Cartagina* le-au suferit din partea lui Carvalho, opera n-a avut decît douăzeci și una de reprezentații. Cum încasările n-au corespuns așteptărilor lui, Carvalho se învoi să desfacă contractul încheiat cu doamna Charton. Cîntăreața plecă îndată la Madrid, iar opera a fost scoasă de pe afiș, spre marea mea ușurare. Dar

deoarece tantiemele primite după cele douăzeci și una de reprezentații erau importante, fiind și libretist și compozitor, și cum vîndusem extrasul de pian la Paris și la Londra, am constatat cu o bucurie greu de stăvilit că venitul meu coincide aproape cu onorariile pe un an întreg primite de la *Journal des Débats*. Și astfel am renunțat, fără să mai stau pe gînduri, la postul meu de critic muzical. În fine, în fine, în fine, după treizeci de ani de robie — eram liber! Nu mai sînt silit să scriu foiletoane, nu mai sînt nevoit să justific platitudinile altora, să slăvesc mediocritățile, să-mi înăbuș indignarea; s-a sfîrșit cu minciuna, comedia e terminată, nu mă mai obligă nimeni la mărinimii lașe. Sînt liber! Nu mai sînt nevoit să pun piciorul în teatrele muzicale, să mai vorbesc despre ele, să mai aud pe alții vorbind despre ele și nici cel puțin să mai rîd pe socoteala fierturilor gătite în aceste bucătării muzicale. *Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis.*(311)

Troienii au cel puțin meritul de a-i fi redat nefericitului foiletonist libertatea!

Îndată după terminarea acestei opere, dar înainte ca ea să fi fost prezentată, la cererea domnului Benazet[1] am compus opera comică în două acte *Beatrice și Benedict*. Ea a fost prezentată cu mare succes în noul teatru de la Baden, la 9 august 1862, sub conducerea mea. La cererea marei-ducese, ea a fost tradusă cîteva luni mai tîrziu în limba germană de Richard Pohl și prezentată la Weimar, cu același rezultat strălucit. Perechea princiară m-a invitat să dirijez personal primele două reprezentații, copleșindu-mă și de astă dată — ca întotdeauna — cu atenția lor.

Prințul Hohenzollern-Hechingen făcu la fel. În timp ce mă aflam la Weimar, acesta îl trimise pe șeful său de orchestră la mine, ca să mă invite să dirijez un concert la Löwenberg, unde își avea reședința pe vremea aceea. Mă informă că orchestra sa are în repertoriu toate lucrările mele simfonice, rugîndu-mă să întocmesc un program alcătuit exclusiv din compozițiile mele instrumentale.

I-am răspuns: „Sînt la dispoziția Alteței Voastre, dar pentru că orchestra cunoaște toate simfoniile și uverturile mele, vă rog să alcătuiți singur programul, eu voi dirija ceea ce doriți". Prințul alese uvertura la *Regele Lear*, serbarea și scena de dragoste din *Romeo și Julieta*, uvertura la *Carnavalul roman* și întreaga simfonie *Harold în Italia*. Cum prințul nu avea harpă în orchestră, a invitat-o împreună cu mine și pe artista de harpă

[1] Directorul cazinoului din Baden-Baden.

din Weimar, doamna Pohl, care acceptă invitația, însoțită de soțul ei. Prințul se schimbase mult de la excursia mea din 1842 la Hechingen. Podagra îl chinuia în așa măsură, încît nu se mai putea scula din pat și n-a fost prezent astfel nici la concertul meu. Ceea ce i-a produs o mîhnire pe care nu se putea să și-o ascundă. „Dumneata nu ești dirijor de orchestră, — îmi spuse el — dumneata ești orchestra însăși. Sînt foarte nenorocit că nu mă pot bucura și eu de prezența dumitale la noi".

Construise în palatul său de la Löwenberg o frumoasă sală de concert, avînd o acustică excelentă, unde întrunea de zecedouăsprezece ori pe an cam șase sute de persoane, alese dintre melomanii cei mai serioși și mai experimentați. Concertele organizate cu acest prilej sînt gratuite, publicul vine din toate împrejurimile rezidenței princiare, chiar de la Bunzlau sau Dresda, ba pînă și din alte castele senioriale încă și mai îndepărtate. Orchestra este compusă numai din patruzeci și cinci de instrumentiști, dar aceștia sînt — într-o măsură mult mai mare decît aș putea-o zugrăvi prin cuvinte — bine pregătite, atenți și inteligenți. Șeful lor, domnul Seifrids, îi dirijează și educă cu un talent și cu o răbdare cu totul rare. De altfel, acești artiști nu sînt siliți să dea lecții și, prin urmare, nu sînt epuizați ca ai noștri de serviciul de la biserică sau de la teatru. Ei sînt exclusiv la dispoziția prințului.

Prințul m-a găzduit în propriul său palat. În dimineața primei repetiții, un valet veni să comunice: „Domnule, orchestra este gata și vă așteaptă". Am străbătut un coridor, am ajuns în sala de concert, pe care n-o văzusem pînă atunci, în care orchestra își ocupase în liniște locul, așteptînd cu instrumentele pregătite. Nici un preludiu, nici cel mai mic zgomot, orchestra era deja acordată!! Pe pupitru era deschisă partitura la *Regele Lear*. Am ridicat mîna și am început: totul mergea strună, cu vervă și precizie, cele mai complicate dificultăți ritmice din *allegro* au fost executate fără ezitare. În timp ce dirijam această uvertură, pe care n-o mai auzisem de aproape zece sau doisprezece ani, mi-am spus: „Bine, dar asta e strașnic. S-o fi scris eu?..." Lucrurile au mers tot așa, pînă la sfîrșit. Cînd am terminat, le-am spus instrumentiștilor: „Domnilor, e doar o glumă, noi repetăm numai pentru plăcerea noastră, nu pot să vă fac nici cea mai mică observație". Capelmaestrul execută *solo*-ul de violă din *Harold* cum nu se poate mai bine, cu o intonație atît de frumoasă și cu o precizie ritmică atît de desăvîrșită încît am rămas uluit de încîntare. În celelalte părți, își luă iar vioara. Richard Pohl avea talgerele. Pot să spun fără exagerare că niciodată pînă atunci n-am auzit simfonia *Harold* atît de irezis-

tibil executată. Dar *adagio*-ul din *Romeo și Julieta?* ... Ce frumos a fost cîntat! Nu mai eram la Löwenberg, ci la Verona... La sfîrșitul acestui fragment, care n-a fost întrerupt nici de cea mai neînsemnată greșală, Seifrids se ridică de la locul său, tăcu cîteva clipe ca să-și poată stăpîni emoția, apoi strigă: *„Non! il n'y a rien de plus beau!"*(312) La care apoi întreaga orchestră izbucni în urale, manifestîndu-și plăcerea pe viori, contrabași și timpane ... Eu îmi mușcam buza de jos ... Din timp în timp ștafetele îi duceau prințului care zăcea trist în camera lui, vești asupra felului cum decurgea repetiția. În ziua concertului, sala se umplu de un public strălucit, care manifesta o însuflețire extraordinară. Mi-am dat seama că toate compozițiile acestea îi sînt de mult cunoscute. După *Marșul pelerinilor,* un delegat al prințului se urcă pe estradă și îmi prinse pe reverul fracului, în ovațiile furtunoase ale sălii, crucea ordinului casei princiare. Secretul acestei distincții fusese atît de bine păstrat încît nu bănuisem nimic din ceea ce se pregătea. Ea îmi prilejui o bucurie atît de mare încît mi-am cîntat mie însumi *Orgia* din *Harold,* fără să mai țin seama de public, în felul meu, cu o înflăcărare turbată și scrîșnind din dinți.

A doua zi, muzicienii au organizat în onoarea mea un dineu de gală urmat de bal. A trebuit să răspund mai multor urări. Richard Pohl îmi servea de interpret, traducîndu-mi cuvintele, frază de frază, în limba germană.

Aș mai avea multe de povestit despre aceste fermecătoare zile petrecute la Löwenberg, dar mă mărginesc să evoc doar amabilitatea deosebită cu care am fost tratat de întregul anturaj al prințului, dar în deosebi de familia unuia din ofițerii săi, colonelul Broderotti. Adaug că doamnele Broderotti și colonelul însuși vorbesc limba franceză cu o eleganță desăvîrșită, ceea ce e o calitate de neprețuit pentru unul ca mine care nu vorbește germana și suferă cînd aude o franțuzească pocită. A treia zi după balul artiștilor a trebuit să plec. La despărțire, prințul care nu-și putea părăsi patul mă îmbrățișă și-mi spuse:

— Adio, scumpul meu Berlioz, te duci la Paris unde vei întîlni oameni care te iubesc. Spune-le că-mi sînt și mie dragi.

Revin la opera mea *Beatrice și Benedict.*

Alesesem ca subiect al ei o parte din drama lui Shakespeare *Much ado about nothing,*(313) la care nu adăugasem decît episodul capelmaestrului și ariile. Duetul celor două fete tinere *„De ce suspinați, Madame"*, terțetul Hero, Beatrice și Ursula *„Vreau o inimă iubitoare"* și marea arie a Beatricei *„Doamne, ce mi-e dat s-aud"* — cîntată la Baden cu vervă, sentiment, mult elan și într-un stil ales de doamna Charton — au impresionat

profund pe ascultători. Criticii veniți anume în acest scop de la Paris au lăudat cu multă căldură muzica, dar în deosebi aria și duetul. Unii au fost de părere că restul partiturii cuprinde prea mult mărăciniș sălbatec și că dialogurile vorbite sînt lipsite de spirit. Ei bine, aceste dialoguri erau transcrise aproape integral după Shakespeare ...

Reprezentarea acestei lucrări e dificilă, mai ales în ce privește rolurile bărbătești. După părerea mea, este una din cele mai scînteietoare și mai originale compoziții din tot ce am scris. Spre deosebire de *Troienii*, punerea ei în scenă nu reclamă cheltuieli deosebite. Cu toate acestea, cei de la Paris vor avea grijă să nu mi-o ceară. Și vor avea dreptate, căci asta nu e muzică pariziană. Cu obișnuita lui dărnicie, domnul Benazet îmi plăti cîte două mii de franci pentru textul fiecărui act și tot atîta pentru muzică așa dar opt mii de franci în total, la care mai adăugă încă o mie de franci ca să dirijez personal spectacolele și la anul. Am comandat un extras de pian. Partitura va apare mai tîrziu, la fel cu *Benvenuto Cellini*, *Căderea Troiei* și *Troienii la Cartagina*. atunci cînd voi avea destui bani ca să le tipăresc. Editorul Choudens s-a obligat în scris, atunci cînd mi-a cumpărat *Troienii*, să publice partitura la un an după apariția extrasului de pian, dar *această promisiune n-a fost nici ea respectată, ca atîtea altele, și din clipa semnării contractului nu s-a mai pomenit de ea* ... etc., etc.

Duetul celor două fete din *Beatrice și Benedict* este foarte cunoscut în Germania, unde se cîntă adeseori. În legătură cu acest duet îmi amintesc că marele-duce de Weimar, cu prilejul ultimului meu voiaj acolo, mă invita adeseori la cină, într-un cerc foarte restrîns, interesîndu-se de viața mea de la Paris și de amănuntele ei. L-am uimit și mîhnit profund cînd i-am dezvăluit adevăratul aspect al vieții noastre muzicale. Într-o seară însă am izbutit să-l fac să rîdă. Mă întrebase de împrejurările în care compusesem duetul din *Beatrice: „De ce suspinați, Madame"?*

— L-ai scris, desigur, sub clar de lună — mi-a spus el —, în vreun popas romantic.

— Alteță, impresiile din natură sînt înmagazinate de artist în sufletul său, de unde apoi ele izbucnesc la întîmplare, nu importă în ce împrejurare și în ce loc. Muzica acestui duet am schițat-o într-o ședință a Institutului, în timp ce unul din colegii mei tocmai ținea un discurs.

— Ei, nu mai spune! — exclamă marele-duce — acesta este un compliment la adresa vorbitorului. Trebuie că era un orator de seamă!

Duetul acesta a fost cîntat și la unul din concertele Asociației Conservatorului, stîrnind o însuflețire cum rar s-a mai văzut. Sala întreagă prinse să strige *da capo*, într-o furtună de aplauze care părea să zguduie clădirea. Pînă și huiduitorii mei credincioși au pierdut curajul de a fluiera. Trebuie să recunosc însă că doamnele Viardot și Vandenheufel-Duprez cîntaseră fermecător. Și cu cîtă grație și finețe au fost acompaniate de orchestra minunată! Astfel de interpretări auzi foarte rar ... în vis. Asociația Conservatorului a avut amabilitatea să-mi programeze în același an partea a doua a trilogiei mele biblice *Copilăria lui Cristos*. Fragmentul, excelent executat, a repurtat și el un succes răsunător. Publicul însă n-a mai bisat, nu știu de ce, *Odihna sfintei familii* — așa cum făcea de obicei pretutindeni — iar cei doi fluierători ai mei și-au afirmat și ei prezența în seara aceea, indignînd întreaga asistență. Asociația Conservatorului, care era condusă acum de un prieten al meu, domnul Georges Hainl, nu mai mi-e ostilă. Ea și-a propus să înscrie în programul concertelor sale compoziții de-ale mele. I-am dăruit întreg teancul de note pe care îl aveam, știmele separate de cor și orchestră manuscrise sau tipărite. Există acolo tot ce e necesar pentru execuția în stil mare a tuturor lucrărilor mele, cu excepția operelor. Această bibliotecă muzicală, care va avea cîndva o mare valoare, n-ar fi putut încăpea pe mîini mai bune.

Nu vreau să uit aici nici de concertul festiv de la Strassbourg, la care am fost invitat înainte cu optsprezece luni, pentru a dirija *Copilăria lui Cristos*. Se construise acolo o sală uriașă, cu șase mii de locuri. Aveam la dispoziție cinci sute de artiști. Părea că oratoriul meu, scris de la început pînă la capăt într-un stil diafan și delicat, se va pierde în sala aceasta imensă. Spre marea mea surprindere, el a impresionat adînc publicul — atît era de încordată atenția lui. Accentele înălțătoare ale corului *a cappella „O, suflete al meu“* făcu mulți ascultători să plîngă. Sînt nespus de fericit cînd îmi văd publicul plîngînd! ... La Paris, unde de altfel este întotdeauna prost executat, corul acesta n-are nici pe departe un succes asemănător.

După cîte aflu, mai multe din compozițiile mele au fost executate în ultimul an în America, Rusia și Germania. Cu atît mai bine! Pînă la urmă, cariera mea muzicală ar putea deveni de-a dreptul atrăgătoare, atîta doar că ar trebui să mai trăiesc peste asta încă vreo sută patruzeci de ani.

M-am căsătorit din nou ... a *trebuit* să mă căsătoresc ... și, la opt ani după ce încheiasem a doua căsătorie, soția mea

muri subit de o criză cardiacă. La puțin timp după înmormîntarea ei în cimitirul mare din Montmartre, excelentul meu prieten Édouard Alexandre, celebrul constructor de orgi, a cărui bunătate față de mine era inepuizabilă, găsi acest mormînt prea modest și ținu cu orice preț să cumpere un loc de odihnă „de veci" pentru mine și membrii familiei mele, pe care mi l-a dăruit. A fost construit acolo un cavou și eu am fost obligat să iau parte la exhumarea rămășițelor pămîntești ale soției mele și la depunerea lor în noul mormînt. A fost o ceremonie din cale afară de tristă, din cauza căreia am suferit nespus. Dar ce însemna această suferință în comparație cu aceea pe care destinul mi le mai rezerva? Se pare că trebuia să cunosc amănunțit toate ororile unui astfel de ceremonial, deoarece nu mult după aceea am fost anunțat oficial că micul cimitir din Montmartre, unde era înmormîntată prima mea soție, Henriette Smithson, se desființează, așa că trebuia să mut în altă parte rămășițele pămîntești ce-mi erau așa de scumpe. Am dat dispozițiile necesare în amîndouă cimitirele și, într-o dimineață mohorîtă, am pornit singur spre tristul loc unde mă aștepta reprezentantul autorității obligat să asiste la actul exhumării. Groparul desfăcuse deja mormîntul. Cînd am sosit acolo, el s-a lăsat în groapă. Sicriul, care se afla în pămînt de zece ani, era încă întreg, în afara capacului deteriorat de umezeală. În loc să scoată sicriul, groparul smulse capacul putred. Scîndurile trozniră înfricoșător, lăsînd să se vadă conținutul. Groparul se aplecă, ridică cu amîndouă mîinile — ah, vai, capul *nefericitei Ofelia* văduvit de cunună și păr și îl depuse în noul sicriu pregătit în acest scop pe marginea groapei. Apoi se aplecă și a doua oară, ca să ridice anevoie în brațe trunchiul fără cap și membrele. Totul era o masă întunecată peste care mai stăruia giulgiul mortuar, semănînd cu un bulgăre de smoală vîrît într-un sac mucegăit ... răbufni surd ... și răspîndea o miazmă ... Reprezentantul autorității stătea la cîțiva pași și urmărea de acolo spectacolul lugubru ... Cînd văzu că mă reazem de trunchiul unui chiparos, îmi strigă: „Veniți, veniți domnule Berlioz, nu stați acolo!" Și ca și cum destinul ar fi voit ca elementul grotesc să joace și el un rol în acest spectacol sinistru, el greși un cuvînt și, în loc de umanitate (omenire), adăugă: „O biată *inumanitate!*" ... După cîteva clipe am pornit pe urmele carului care ducea tristele rămășițe, am coborît panta colinei și am ajuns la cimitirul mare din Montmartre, unde mormîntul cel nou ne aștepta. Aici au fost depuse apoi rămășițele pămîntești ale Henriettei. Acolo dorm azi, împreună, cele

două femei, pînă cînd îmi voi lua și eu partea la descompunerea din această groapă de putregai ...

. . . . . .

Sînt în al șaizeci și unulea an al vieții mele, nu mai am nici speranțe, nici iluzii, nici gînduri mărețe; fiul meu este aproape tot timpul departe de mine; sînt singur; disprețul meu față de imbecilitatea și necinstea oamenilor, ura mea pentru ferocitatea lor atroce au ajuns la culme; și în fiecare ceas spun morții: „Oricînd poftești!“ Ce mai așteaptă oare?

VOIAJ ÎN DAUPHINÉ

Al doilea pelerinaj la Meylan. — Douăzeci și patru de ore la Lyon. — O revăd pe doamna F... Frămîntările unei inimi.

Rar am suferit atîta de plictiseală ca în primele zile ale lunii septembrie din anul trecut, 1864. Așa cum se obișnuiește în acest anotimp, aproape toți prietenii mei părăsiseră Parisul. Nu rămăsese decît Stephan Heller, acest amabil humorist și muzician cultivat, care a compus atîtea piese fermecătoare pentru pian și a cărui fire melancolică și însuflețire aproape religioasă pentru adevăratele zeități ale muzicii mă atrag atît de irezistibil. Fiul meu s-a întors teafăr din Mexic și îmi consacră mie cîteva zile. Nu era prea vesel nici el, așa că Heller, Louis și cu mine ne împleteam adeseori tristețea. Într-o zi am luat masa împreună la Asnières. Spre seară, în timp ce ne plimbam acolo pe malul Senei, am discutat despre Shakespeare și Beethoven și îmi amintesc că am fost cuprinși de o emoție adîncă. Fiul meu n-o împărtășea decît atunci cînd era vorba de Shakespeare, deoarece pe Beethoven încă nu-l cunoștea. În cele din urmă însă am căzut cu toții de acord că viața merită să fie trăită spre a admira frumosul și chiar dacă nu putem distruge și nimici în întregime opusul frumosului, trebuie să ne mulțumim cu posibilitatea de a-l disprețui și cu năzuința de a-l evita cu orice preț. Soarele scăpăta. Am mai hoinărit un timp, apoi ne-am tolănit în iarba de pe malul rîului, vizavi de Neuilly. Ne distram urmărind zborul fericit al rîndunicilor în amurg, care se zbenguiau peste apele Senei. Am ridicat deodată capul și am recunoscut locul în care ne găseam. I-am aruncat o privire fiului meu ... Mă gîndeam la mama lui ... Înainte cu treizeci și șase de ani, în toiul desperatelor mele hoinăreli prin împrejurimile Parisului, mă lăsasem

o dată pe zăpadă chiar în acest loc, unde era să adorm. Pe vremea aceea repetam indiferenta exclamație a lui Hamlet cînd află că moarta dusă la cimitir e Ofelia pe care n-o mai iubește: *„What! The fair Ophelia!"* (314).

— E mult de-atunci — le-am spus celor doi prieteni —, într-o iarnă, în timp ce voiam să traversez Sena, era să mă înec aproape chiar în acest loc. Rătăcisem toată ziua pe cîmp...

Louis oftă. Săptămîna următoare el mă părăsi, deoarece i se terminase concediul. M-a cuprins atunci un dor nemărginit de a revedea Vienne, Grenoble și, mai presus de toate, Meylanul, pe nepoatele mele și ... încă pe cineva, dacă puteam să-i aflu adresa. Am plecat. Cumnatul meu Suat și cele două fiice ale sale, pe care îi anunțasem de sosirea mea, mă așteptau în gara Vienne, de unde m-au condus îndată la Estressin, un sat din apropierea orașului unde petreceau în timpul verii cîte trei-patru luni. Era o mare bucurie pentru aceste tinere încîntătoare, dintre care una avea nouăsprezece ani și cealaltă douăzeci și unu. Bucuria lor a fost tulburată oarecum de faptul că, intrînd în salonul casei lor din Vienne, am zărit portretul mamei lor decedate cu patru ani înainte — sora mea Adela. Emoția mea a fost profundă și dureroasă. Pe cele două fete și pe tatăl lor i-a surprins nespus scena asta. Salonul, mobila, portretul le erau de mult cunoscute. Obișnuința destrămase într-înșii firul amintirii, timpul desăvîrșise apoi restul ... Sărmana Adela! Ce inimă caldă avea! Cu cîtă înțelegere îmi ierta firea mea aspră, cu cîtă răbdare îmi tolera pînă și cele mai puerile capricii! ... Într-o dimineață, după întoarcerea mea din Italia, la Côte Saint André, familia se afla împreună în salon. Ploua cu găleata. Îi spusesem sorei mele:

— Adèle, n-ai vrea să facem împreună o plimbare?

— Cu plăcere, așteaptă doar să-mi pun galoșii.

— Ia te uită la nebunii ăștia! — remarcase sora mea mai mare. — Sînt în stare să se plimbe prin ploaie!

Și, de fapt, apucasem o umbrelă uriașă și, fără să ne sinchisim de ironia celorlalți, Adela și cu mine porniserăm peste cîmp, umblînd cale de două mile vîrîți unul în altul sub umbrelă, fără să scoatem o vorbă. Țineam mult unul la altul.

Am petrecut două săptămîni destul de liniștite în tovărășia nepoatelor mele și a tatălui lor în singurătatea de la Estressin. Il rugasem însă pe cumnatul meu să se intereseze la Vienne de doamna F... și să-i afle adresa de la Lyon. După ce-o află n-am mai avut răbdare să rămîn, astfel că am plecat la Grenoble, de unde am pornit spre Meylan pe același drum pe care îl străbătusem întîia oară — înainte cu șaisprezece ani.

... O teamă nelămurită îmi zorea pașii. Iată că bătrînul Saint-Eynard își ridică fruntea pe jumătate pleșuvă în zare, peste ceilalți munți. Voi revedea căsuța albă și livezile ce-o înconjoară, iar mîine... mîine ... Voi fi la Lyon și o voi revedea pe Estella însăși. E oare cu putință?

La Meylan nu mai greșesc de astă dată drumul. Dau în curînd peste fîntînă, aflu aleia, și, în fine, casa. Totul trăia nespus de viu în memoria mea, de parcă aș fi fost acolo cu o zi înainte. Trecuseră doar șaisprezece ani de atunci. Trec prin fața porții și, fără să întorc capul, urc pînă la turn. O vegetație luxuriantă acoperise colinele din jur, viile își etalau strugurii copți. Ajung anevoie la turn, mă întorc și — ca odinioară — cuprind într-o singură privire valea fermecătoare. Pînă acolo mă stăpînisem destul de bine, mulțumindu-mă să murmur doar: „Estella! Estella! Estella!" Acum însă svîcnirea inimii mă doboară la pămînt, unde am rămas mult timp, ascultînd într-o teamă de moarte cuvintele cumplite deșteptate în creerul meu de pulsația arterelor: „Trecutul! Trecutul! Timpul ... Niciodată! Niciodată!... Niciodată!"...

Mă ridic, smulg din zidul turnului o piatră pe care trebuie s-o fi văzut și *ea,* pe care poate că a și atins-o, tai o creangă din stejarul de alături. La coborîre descopăr în marginea unei holde, pe unde umblasem în 1848, stînca căutată cu atîta rîvnă, stînca pe care ea se urcase. Ce surpriză! Da, aceasta este, un bloc de granit, n-avea cum să dispară.

Urc pe stîncă, picioarele mele întîlnesc locul unde au poposit ale ei. De astă dată sînt sigur că *ocup în spațiu locul pe care îl umpluse cu făptura ei fermecătoare.* Iau din altarul meu de granit o fărîmitură. Și măzărichea? ... Desigur, nu înflorește în acest anotimp; sau poate că a fost smulsă. Caut tufa, dar n-o mai găsesc. Ah, iată cireșul! Cît de mare s-a făcut! Rup o bucățică din scoarța lui, îi îmbrățișez trunchiul și-l strîng cu putere la piept. Tu îți mai aduci aminte de ea, pomul meu drag! Și mă înțelegi desigur, nu-i așa?

Fără să întîlnesc pe cineva, cobor din nou spre poarta grădinii și iau îndată hotărîrea de a intra, spre a vedea grădina și casa. Poate că noii proprietari nu mă vor lua drept un răufăcător. Dar chiar dacă ar face-o ce-mi pasă? — Pătrund în grădină. O femeie în vîrstă schițează un gest de spaimă zărindu-mă pe neașteptate la cotitura unei alei.

— Iertați-mă îi spun pe un glas aproape de neînțeles — vreau să vă rog să-mi permiteți ... să vă vizitez grădina ... ea trezește în mine ... amintiri.

— Poftim, intrați, plimbați-vă prin ea.

— O, nu vreau decît s-o străbat o singură dată.

Cîţiva paşi mai încolo zăresc, în vîrful unei scări, o fată tînără care culege pere dintr-un pom. O salut în trecere. Traversez un tufiş care împiedică aproape trecerea; grădina e părăginită. Tai o creangă de iasomie, o ascund la piept şi mă întorc. Trecînd prin faţa intrării larg deschise a casei, mă opresc în prag ca să privesc în interior. Tînăra fată, care coborîse de pe scară şi pe care mama ei o prevenise asupra ciudatei vizite, mă urmă. Se apropie de mine şi îmi spuse cu un zîmbet drăgălaş:

— Intraţi, vă rog.

— Mulţumesc, domnişoară.

Şi, iată-mă în odăiţa a cărei fereastră dă spre şesul de sub noi, de unde ea îmi arătase cîndva, cu un gest mîndru şi fermecător, poetica vale, pe cînd aveam doisprezece ani. Nimic aici nu s-a schimbat; în salonul alăturat mobila e aceeaşi... Imi sfîşiu convulsiv batista cu dinţii. Fetişcana mă priveşte aproape cu teamă.

— Nu vă speriaţi, domnişoară, toate aceste lucruri pe care le revăd... N-am mai fost aici... de... patruzeci şi nouă de ani!

Şi mă grăbesc să ies, căci m-au pododit lacrimile. Oare ce şi-au închipuit femeile acelea despre ieşirea mea ciudată, al cărei sens nu-l vor putea înţelege niciodată?

Autorul se repetă, îşi vor spune cititorii — şi au dreptate. Mereu amintirile, mereu tînguirile nostalgice, mereu acelaşi suflet care se cramponează de trecut, mereu aceeaşi jalnică, îndărătnică încercare de a opri curgerea vremii, mereu năzuinţa de a înfăptui imposibilul, mereu goana aceasta turbată după iubirea pierdută! Cum aş-putea oare să nu mă repet? Marea se repetă şi ea: valurile ei se aseamănă toate între ele.

. . . . . .

Incă în seara aceleiaşi zile eram la Lyon. Am petrecut o noapte ciudată fără somn, cu gîndul la vizita de a doua zi. Trebuia s-o văd pe doamna F..... Am hotărît să mă duc la ea la ora douăsprezece. Deoarece s-ar fi putut să nu mă primească, ceea ce era cît se poate de verosimil, i-am scris, aşteptînd să treacă vremea, următoarea scrisoare, ca s-o citească înainte de a afla numele vizitatorului ei:

„Doamnă,

Mă întorc din nou de la Meylan. Al doilea pelerinaj al meu la locul viselor copilăriei duse a fost şi mai dureros decît primul, pe care l-am făcut acum şaispreze ani, cînd am îndrăznit să vă scriu la Vif, unde locuiaţi atunci. Azi îndrăznesc şi mai mult, rugîndu-vă să mă primiţi. Voi şti să mă stăpînesc,

nu vă fie teamă de izbucnirile unei inimi revoltate împotriva constrîngerii realității inexorabile. Dăruiți-mi cîteva clipe, îngăduiți-mi să vă revăd — vă implor!

23 septembrie 1861".

HECTOR BERLIOZ

N-am avut răbdarea să aștept ora prînzului. La unsprezece și jumătate am sunat la poartă, dîndu-i subretei scrisoarea și cartea mea de vizită. Era acasă. Trebuia să fi predat doar scrisoarea, însă nu mai știam ce fac. Cu toate acestea, cînd doamna F..... văzu cartea mea de vizită, îi porunci subretei — fără să ezite o singură clipă — să mă introducă, grăbindu-se să-mi iasă în întîmpinare. I-am recunoscut mersul și ținuta sublimă... Doamne! Cum i se mai schimbase fața! Tenul i se întunecase, părul îi încărunțise. Totuși, la vederea ei, inima mea nu șovăi nici o clipă și toată ființa mea zbură spre idolul de odinioară, ca și cînd s-ar fi scăldat încă în strălucirea frumuseții ei. Mă conduse în salon, cu scrisoarea mea în mînă. Simt că respirația mi se taie, nu mai pot scoate un cuvînt. Mi se adresează cu o blîndă demnitate:

— Ne cunoaștem de mult, domnule Berlioz... (Tăcere...) Eram copii amîndoi... (Tăcere.)

Muribundul prinde o leacă de glas:

— Citiți, vă rog, scrisoarea mea... ea vă va lămuri această vizită.

O desface, o citește și o așază pe cămin.

— Așadar, veniți din nou de la Meylan? Ați avut acolo, fără îndoială, anumite obligații. Doar n-ați făcut acest voiaj fără nici un scop?

— Vai, doamnă, credeți oare că am nevoie de vreo obligație pentru a revedea...? Nu, nu, doream de mult să mă întorc acolo. (Tăcere.)

— Ați avut o viață foarte agitată, domnule Berlioz.

— De unde știți, doamnă?

— V-am citit biografia.

— Care?

— Cred că o carte a lui Méry. Am cumpărat-o acum cîțiva ani.

— O! Vă rog să nu-i atribuiți prietenului meu Méry, care e un artist și un om inteligent, compilația aceea confuză de baliverne, pe al cărei autor adevărat cred că l-am identificat. Voi avea însă în curînd o biografie autentică, aceea pe care o scriu eu însumi.

— Da, desigur, scrieți atît de bine!

Nu făceam aluzie la calitățile mele stilistice, ci la exactitatea și autenticitatea relatărilor mele. Ceea ce simt pentru dumneavoastră am exprimat fără înconjur în cartea mea, fără însă să vă pomenesc numele. (Tăcere.)

— Am auzit — reluă doamna F..... — multe amănunte despre dumneavoastră de la un prieten, care s-a căsătorit cu o nepoată de-a soțului meu.

— Acum șaisprezece ani, cînd am îndrăznit să vă scriu prima dată, îl rugasem de fapt să se intereseze de soarta scrisorii mele. Voiam să mă conving cel puțin că ați primit-o, dar nu l-am mai revăzut niciodată pe acest prieten al meu. A murit fără să fi aflat ceva. (Tăcere.)

Doamna F.....: — Viața mea a fost foarte simplă și foarte tristă. Am pierdut mai mulți copii, pe ceilalți i-am crescut. Soțul meu a murit pe cînd ei erau încă mici... Am încercat să-mi îndeplinesc cît mai bine datoriile materne. (Tăcere.) Sînt profund mișcată și recunoscătoare, domnule Berlioz, pentru faptul de a fi păstrat față de mine vechile dumneavoastră sentimente.

La aceste cuvinte amabile am început să tremur și mai tare. O priveam cu lăcomie, evocînd în gînd frumusețea și tinerețea ei de altă dată. În fine, am izbutit să-i spun:

— Dați-mi mîna, doamnă!

Mi-o întinse îndată și eu am dus-o la buze, simțind că inima mi se topește și că sînt cutremurat pînă în măduva oaselor...

— Aș putea spera — am întrebat, după o pauză — că îmi veți îngădui să vă scriu uneori și, din cînd în cînd, să vă fac chiar cîte o vizită?

— Desigur. Voi rămîne însă numai pentru scurt timp la Lyon. Unul din băieții mei e pe cale să se însoare și după căsătoria lui mă voi muta la el la Geneva.

Nu îndrăzneam să mai prelungesc vizita. M-am ridicat. M-a petrecut pînă la poartă, spunîndu-mi:

— Adio, domnule Berlioz, adio; vă sînt profund recunoscătoare pentru sentimentele pe care le-ați păstrat în inima dumneavoastră.

M-am înclinat, i-am prins mîna, am dus-o pentru cîteva clipe la frunte și am avut puterea de a pleca.

Am rătăcit în apropierea casei ei, cînd împiedicîndu-mă de copacii de pe Brotteaux, cînd oprindu-mă și contemplînd de pe podul Morand apele repezi ale Ronului, apoi porneam din nou, cu o grabă febrilă, fără să știu de ce-o apuc într-o anumită direcție și nu în alta, pomenindu-mă deodată față în față cu domnul Strakosch, cumnatul celebrei cîntărețe Adelina Patti.

— Ah, dumneata erai? Ce întîmplare! Adelina va fi încîntată să te vadă! Se află în turneu în oraș. Mîine se reprezintă *Bărbierul din Sevilla* la Teatrul mare. Vrei o lojă ca s-o auzi?

— Mulțumesc, însă cred că voi pleca încă în seara aceasta.

— În acest caz, te rugăm cel puțin să cinezi cu noi. Ai să ne faci o mare bucurie.

— Nu pot promite nimic... asta depinde de cum mă voi simți... Unde stați?

— La Grand-Hotel.

— Și eu stau tot acolo. Bine, fie, dacă nu voi fi deseară într-o dispoziție prea sumbră, voi cina cu dumneavoastră. Dar să nu mă așteptați.

Îmi veni o idee. Aveam un pretext de a mă reîntoarce la doamna F....., spre a o mai vedea o dată. Dau fuga la ea, ca să aflu că a plecat de acasă chiar adineauri. O rog pe subretă să-i comunice că am pentru a doua zi o lojă la Teatrul Mare și dacă doamna F....., ar avea amabilitatea să-mi accepte invitația de a veni cu mine s-o ascultăm pe domnișoara Patti, aș rămîne la Lyon și aș avea, sper, cinstea de a o putea acompania la această reprezentație. În caz contrar, aș părăsi orașul încă în această seară. O rog, prin urmare, să-mi comunice răspunsul pînă la ora șase.

Mă întorc. Au trecut între timp douăzeci de minute. Încerc să citesc. Am la mine o descriere de călătorie cumpărată la Grenoble. Nu pricep o boabă din ea. Mă plimb în sus și în jos prin cameră. Mă arunc pe pat. Deschid fereastra. Cobor. Părăsesc hotelul. Mă pomenesc peste puțin pe aleea Noailles, în fața casei cu numărul 56. Acolo stă ea. Pașii m-au purtat mecanic pînă la casa ei. Nu mă mai pot stăpîni, urc la ei. Sun la ușă. Nu-mi deschide nimeni. Inima mi-e sfîșiată de gînduri întunecate. Bănuia, probabil, că voi reveni și a dat dispoziții subretei să nu mai fiu primit! E o idee absurdă, dar cu toate acestea ea mă roade. Revin după o oră, trimițîndu-l de astă dată pe băiețașul portăresei să sune la doamna F..... Ușa nu i se deschide nici lui. Ce să mă fac? Să rămîn acolo? Să fac de strajă în fața casei? Ar fi necuviincios și ridicol. Ce poveste nenorocită! Să plec? Unde? În camera mea de la hotel? Să mă arunc în Ron?... Poate că nu vrea să mă evite, poate să fi plecat cu adevărat de acasă... După un ceas urc din nou scara. Aud deasupra mea ușa ei închizîndu-se și voci de femei care vorbesc nemțește. Continui să urc. Întîlnesc o necunoscută care coboară scara, apoi o a doua și, în fine, o a treia... Aceasta era ea și ducea în mînă o scrisoare.

— Vai, domnule Berlioz, ați venit după răspuns?

— Da, doamnă.

— V-am scris și mă pregăteam tocmai să vă duc răspunsul, în societatea acestor doamne, la Grand-Hotel. Regret că nu pot să primesc invitația dumneavoastră pentru mîine. Sînt așteptată la țară, la o distanță destul de mare de oraș și plec chiar mîine. Mii de scuze că vă anunț așa de tîrziu, dar abia adineauri am sosit acasă și am aflat de invitația dumneavoastră.

Cînd făcu gestul de a strecura plicul în buzunar, am strigat:

— Fiți bună și dați-mi mie scrisoarea!

— Vai, dar n-are nici un rost...

— Vă rog din tot sufletul; ea mi-a fost destinată mie!

— Poftim, luați-o.

Îmi întinse plicul și, pentru prima dată în viață, i-am văzut scrisul.

— În acest caz nu vă mai revăd? — am întrebat-o, ajungînd în stradă.

— Plecați încă în astă seară?

— Da, doamnă, adio!

— Adio și călătorie plăcută.

Îi strîng mîna și o văd îndepărtîndu-se în societatea celor două necunoscute. Cine ar crede că eram vesel aproape? O revăzusem și a doua oară, vorbisem din nou cu ea — o scrisoare în a cărei încheiere mă asigura de *sentimente afectuoase*. Era o comoară neașteptată. Am pornit spre Grand-Hotel, în speranța că voi putea lua masa netulburat împreună cu domnișoara Patti. La intrarea mea în salon, cîntăreața scoate un țipăt și prinde să bată în palme, așa cum fac copiii: „O, ce fericire! Ați venit! Ați venit!“ Și fermecătoarea divă aleargă spre mine, oferindu-și fruntea neprihănită ca să i-o sărut. Iau loc la masă împreună cu ea, cu tatăl, cu cumnatul și cu cîțiva prieteni ai ei. În timpul mesei mă asaltează cu o sumedenie de drăgălășenii, constatînd din cînd în cînd: „Ceva nu-mi place la omul ăsta; unde i-o fi rătăcind gîndurile? Nu admit să fiți trist!“ Dar a sosit ceasul plecării și toți iau hotărîrea de a mă petrece la gară; grațioasa copilă, o prietenă a ei și cumnatul ei iau loc în trăsură lîngă mine. Ni se îngăduie tuturor să ieșim pe peron. Adelina îmi dă drumul abia în ultima clipă. Se aude semnalul de plecare. Trebuie să ne despărțim. Zburdalnica copilă se aruncă de gîtul meu și mă sărută: „La revedere, pe săptămîna viitoare! Marți ne întoarcem la Paris, joi să ne faceți o vizită! Ați auzit? Bine? Vă aștept neapărat“. Trenul se pune în mișcare...

Ce n-aș fi dat ca aceste manifestații de simpatie să le primesc din partea doamnei F..... iar domnișoara Patti să mă trateze cu o politețe rece!... În timp ce melodioasa Hebe mă

alinta, aveam impresia că o minunată pasăre cu ochi de diamant zburătăcește împrejurul meu, mi se așază pe umeri, îmi ciugulește cîte o șuviță de păr, cîntîndu-și melodiile cele mai vesele. Mă fermecase, fără însă să mă emoționeze. Pentru că pe această frumoasă, tînără și celebră artistă, la picioarele căreia se află de pe acum întreaga lume muzicală a Europei și Americii — deși are abia douăzeci și doi de ani — n-o iubesc din suflet. În schimb, femeia aceea în vîrstă, tristă și necunoscută, care nu se pricepe la artă, îmi umple întreaga ființă, așa cum mi-a umplut-o și odinioară și așa cum voi fi în întregime al ei pînă la ultima bătaie a inimii mele.

Nici Balzac, nici cel puțin Shakespeare, acest mare zugrav al pasiunilor omenești, nu s-au gîndit că există așa ceva pe pămînt. Un singur poet, un poet englez, Thomas Moore știa că așa ceva e cu putință, zugrăvind acest rar sentiment în versuri minunate, care îmi vin acum în minte:

„Believe me, if all thozeendearing young charms".
(Melodii irlandeze).

Iată și traducerea:

„Vreau să crezi că dacă vraja, / care azi mi-e atît de dragă, / are să dispară-odată / fără urme, ca năluca, / eu te voi iubi și-atuncea / tot așa ca-n astă clipă. / Dacă farmecul tău tînăr / se va ofili ca mîine, / sufletul meu veșnic verde / va îmbrățișa deapururi / năruitele ruine.

Pasiunea și credința / nu țin doar cît frumusețea, / pînă cînd obrajii fragezi / n-au fost profanați de lacrimi: / ești mereu neprihănită, / veșnic scumpă pentru mine. / Pînă la mormînt rămîne / inima mea lîngă tine. / Floarea-soarelui salută / răsăritul și apusul, / dar privirea ei rămîne / neclintită, ca azurul!"

În noaptea aceea tristă, petrecută în tren, mi-am spus de nenumărate ori: „Prostule! De ce-ai plecat? Trebuia să rămîi. Dacă rămîneai, ai fi putut s-o revezi a doua zi dimineața. Cine te-a silit să te întorci la Paris?" Toate acestea erau adevărate, dar mă temusem să nu fiu cumva lipsit de tact, plicticos, agasant... Ce-aș fi făcut în ceasurile acelea lungi la Lyon, la cîțiva pași de ea, fără să-i mai pot vorbi? Ar fi fost un chin cumplit...

M-am frămîntat cîteva zile la Paris, apoi i-am trimis scrisoarea de mai jos.

Din paginile precedente, ca și din cele următoare, se poate vedea în ce stare jalnică mă aflam eu, și cît era de lucidă ea. E și mai ușor de ghicit cît sufăr acum, cînd nu mi-a mai rămas nici

cel puțin consolarea de a-i putea scrie. Mi-aș fi încheiat însă prea blînd viața dacă aș fi putut păstra pînă la urmă, ca pe o prietenie romantică, această dragoste fără rost. Destinul mă sfîșie și mă macină însă pînă în ultima clipă.

Prima scrisoare

Paris, 27 septembrie 1864

Doamnă,

M-ați primit cu o bunăvoință simplă și demnă, de care puține ființe ar fi capabile în astfel de situații. Fiți binecuvîntată! Cu toate acestea, sufăr cumplit de cînd v-am părăsit. Încerc să-mi spun, firește, că n-ați fi putut să mă primiți mai bine de cum ați făcut-o, că orice altă primire ar fi fost sau lipsită de cuviință, sau inumană, însă inima mea sîngerează totuși de parcă ar fi fost rănită. Mă întreb: de ce? Și iată și răspunsul: din cauza *depărtării*, din cauza că v-am văzut doar pentru scurt timp, pentru că nu v-am putut spune decît un sfert din ceea ce intenționam să vă spun și pentru că am plecat de parcă ar fi fost vorba de o despărțire pe veci. Și, cu toate acestea: mi-ați dat mîna, eu am dus-o la frunte, la buze și mi-am stăpînit lacrimile, deoarece vă promisesem. Dar stăruie în mine nevoia imperioasă de a mai spune cîteva cuvinte și, sper, să nu-mi refuzați această favoare. Gîndiți-vă, că vă iubesc de patruzeci și nouă de ani, că — în pofida furtunilor ce mi-au răvășit viața — dragostea aceasta trăiește din copilărie, dovadă sentimentul profund pe care îl mai nutresc și azi pentru dumneavoastră. Dacă el ar fi încetat fie și numai pentru o singură clipă, n-ar mai fi reînviat niciodată în actualele împrejurări. Cîte femei au auzit vreodată o mărturisire de acest fel? Să nu mă socotiți drept un excentric tîrît de imaginație. Nu, sînt înzestrat doar cu o sensibilitate violentă, care — credeți-mă — se îmbină cu o logică cît se poate de clară; sentimentele mele adevărate sînt însă foarte puternice și statornicia lor rezistă oricărei încercări. V-am iubit, vă iubesc și vă voi iubi. Am șaizeci și unu de ani, cunosc viața și nu mai am nici o iluzie. Dați-mi, nu însă ca samariteanca milostivă care dă bolnavului îngrijirile necesare, ci ca o inimă nobilă de femeie

care vindecă rana pricinuită de ea, deși fără intenție, dați-mi trei lucruri, pentru că numai ele vor putea să-mi potolească sufletul răscolit: permisiunea de a vă scrie din cînd în cînd, cuvîntul că îmi veți răspunde și promisiunea că mă veți invita cel puțin o dată pe an spre a vă putea vedea. Poate că vizitele mele ar fi nedorite și, prin urmare, neplăcute dacă le-aș face fără încuviințarea dumneavoastră. Nu voi încerca să mă apropiu de dumneavoastră nici la Geneva, nici în altă parte, decît dacă îmi veți scrie: „Vino!" Există cineva care să socotească acest lucru ciudat sau necuviincios? Există ceva mai curat decît o legătură de acest fel? Nu sîntem oare amîndoi liberi? Cine ar fi atît de fără minte și suflet încît să ne condamne? Nimeni, nici cel puțin fiii dumneavoastră, despre care știu că sînt oameni delicați. Trebuie să vă mărturisesc însă că ar fi îngrozitor dacă nu v-aș putea vedea decît în prezența altora. Atunci cînd îmi veți spune: Vino! trebuie să vă pot vorbi ca la prima noastră întîlnire, vinerea trecută, cu prilejul vizitei pe care n-am îndrăznit s-o mai prelungesc și al cărei farmec dureros nu l-am putut savura pentru că am făcut sforțări teribile spre a-mi stăpîni emoția.

O, Doamnă, Doamnă, nu mai am alt scop în viață decît pe acela de a vă cuceri iubirea. Îngăduiți-mi să încerc. Voi fi supus și rezervat. Schimbul nostru de scrisori va fi atît de rar pe cît îl veți dori dumneavoastră. El să nu constituie niciodată pentru dumneavoastră o datorie agasantă. Mi-ajung cîteva rînduri scrise de mîna dumneavoastră. Vă voi vizita cît mai rar cu putință. Dar voi ști că între gîndurile noastre nu mai există nici un fel de stavilă și că după atîția ani de tristețe, în care n-am însemnat nimic pentru dumneavoastră, pot nădăjdui în fine să vă fiu prieten. Pentru că sînt rari prietenii devotați de felul meu. Vă voi înconjura cu gingășia profundă și blîndă, cu devotamentul în care se îmbină sentimentele bărbatului cu elanurile naive ale inimii de copil. Poate că veți găsi o bucurie oarecare, în ele, poate că într-o bună zi îmi veți spune: „Vă sînt prietenă" și veți recunoaște că am meritat pe deplin această prietenie.

Adio, Doamnă, v-am recitit rîndurile din 23 iunie și găsesc din nou în încheierea lor asigurarea *sentimentelor afectuoase* pe care mi le purtați. Nu-i așa că nu e o simplă formulă uzuală? Nu-i așa? Nu-i așa?

Pe veci al dumneavoastră
HECTOR BERLIOZ

P. S. Vă trimit trei volume. Îmi veți face, poate, cinstea ca în orele dumneavoastră libere să le parcurgeți. Iată ce pretext găsește autorul spre a vă face să vă ocupați puțin și de el.

Primul răspuns al doamnei F.....

Lyon, 29 septembrie 1864

Domnule,

Aș păcătui împotriva dumneavoastră, dar și împotriva mea, dacă nu m-aș grăbi să răspund la ultima dumneavoastră scrisoare și dacă n-aș vorbi despre felul în care vă închipuiți legăturile dintre noi. Vă vorbesc de astă dată cu mîna pe inimă.

Nu mai sînt decît o femeie bătrînă, foarte bătrînă (deoarece sînt cu șase ani mai în vîrstă decît dumneavoastră), inima mea a fost secată de suferințele trecutului și de feluritele dureri trupești și sufletești care n-au lăsat după ele nici o iluzie în ce privește bucuriile și plăcerile acestei lumi. Au trecut douăzeci de ani de cînd l-am pierdut pe cel mai bun prieten al meu și n-am căutat altul în locul lui. I-am păstrat pe cei cîștigați datorită vechilor relații, ca și pe cei legați firesc de mine prin raporturi de familie. Din ziua aceea fatală, de cînd am rămas văduvă, am rupt ori ce relații cu cunoștințele mele, am spus adio plăcerilor și distracțiilor, consacrîndu-mă în întregime vieții casnice și copiilor. De douăzeci de ani aceasta mi-e viața. Ea a devenit o deprindere, al cărei farmec nimic nu l-ar mai putea destrăma. Pentru că în această pace lăuntrică a inimii am descoperit singura satisfacție a zilelor cîte mi-au mai rămas. Tot ceea ce ar tulbura monotonia existenței mele ar constitui pentru mine o povară neplăcută.

În scrisoarea dumneavoastră din 27 crt. spuneați că singura dorință pe care o mai aveți este aceea de a deveni prieteni prin schimbul de scrisori dintre noi. Credeți serios că este posibil așa ceva? Abia vă cunosc și, în ultimii patruzeci și nouă de ani, v-am revăzut doar pentru cîteva clipe vinerea trecută. Nu vă pot aprecia nici gusturile, nici caracterul, nici însușirile, or, prieteniile se bazează pe acestea. Dacă doi oameni gîndesc și simt la fel se poate înfiripa și consolida între ei o simpatie. Dar despărțiți unul de altul, corespondența nu ajunge, după părerea mea, ca să poată da naștere la ceea ce-mi cereți. Socotesc acest lucru imposibil în ce mă privește. De altfel, trebuie să vă mărturisesc că sînt foarte leneșă la scris. Creierul mi-e tot atît de amorțit ca și degetele. Am nevoie de eforturi deosebite spre a face față pînă și celor mai inevitabile obligații pe acest tărîm. Nu vă pot promite, așadar, să încep o corespondență permanentă cu dumneavoastră, mi-aș călca prea des promisiunea, așa că trebuie să vă previn din bună vreme. Dacă vă face plăcere să-mi scrieți din

cînd în cînd, primesc scrisorile dumneavoastră, dar să n-aşteptaţi din partea mea un răspuns prompt şi sigur.

Îmi cereţi să vă spun: „Vino să mă vezi!“ Lucrul acesta este tot atît de imposibil ca şi acela de a vă spune: „Voi fi singură“. Vineri, cînd aţi fost la mine, întîmplarea a făcut să fiu singură, dar la Geneva, unde voi sta la fiul şi la nora mea, dacă mă veţi căuta şi voi fi singură, am să vă primesc, dar dacă în momentul vizitei dumneavoastră ei se vor găsi în apropierea mea, va trebui să le suportaţi prezenţa, deoarece ar fi necuviincios ca lucrurile să se întîmple altfel.

V-am scris cu toată sinceritatea tot ce cred şi simt, pentru că aşa mi-e firea. Trebuie să vă mai spun că există iluzii şi vise la care trebuie să renunţăm în mod inteligent atunci cînd încărunţim, cînd întîmpinăm deziluzionaţi orice nou sentiment, pînă şi prietenia, pentru că ea are cu adevărat farmec numai cînd izvorăşte din legături continue, în perioada fericită a copilăriei. Eu cred că legăturile trebuie înnodate atunci cînd povara anilor nu ne îngreunează umerii şi cînd ele nu pot pricinui tot soiul de decepţii. Vă mărturisesc că, în ce mă priveşte, am ajuns la acest punct. Viitorul meu este pe zi ce trece din ce în ce mai scurt. De ce să ne mai creăm relaţii care se ivesc azi — ca mîine să se şi spulbere? Ele nu provoacă decît suferinţă.

Aş dori ca în tot ce v-am spus să nu descoperiţi vreo intenţie a mea de a vă răni amintirile pe care le păstraţi despre mine. Le stimez şi sînt adînc mişcată de trăinicia lor. Inima dumneavoastră e încă tînără, a mea nu mai este, eu sînt foarte bătrînă. Tot ce pot să mai fac este de a vă asigura un loc cît mai vast între amintirile mele. Vestea triumfurilor dumneavoastră îmi va face întotdeauna plăcere.

Rămîneţi cu bine şi vă spun şi de astă dată: primiţi asigurarea sentimentelor mele afectuoase,

EST. F . . .

Ieri dimineaţă am primit cărţile pe care aţi avut bunătatea de a mi le trimite. Vă mulţumesc pentru ele.

A doua scrisoare

Paris, 2 octombrie 1864

Doamnă,

Scrisoarea dumneavoastră e o capodoperă de amară înţelepciune. Am aşteptat pînă azi cu răspunsul, în speranţa că-mi voi putea stăpîni impresia zdrobitoare pe care ea mi-a făcut-o. Da,

aveţi dreptate: *„Nu trebuiesc înfiripate prietenii noi, trebuie evitat tot ceea ce ne-ar mai putea tulbura viaţa etc.“* Ţin să vă asigur însă că eu n-aş fi tulburat-o pe a dumneavoastră, iar prietenia pe care v-o imploram într-un viitor mai mult sau mai puţin îndepărtat n-ar fi fost niciodată o *povară* pentru dumneavoastră. (Veţi recunoaşte că acest cuvînt din scrisoarea dumneavoastră mi s-a părut pe drept cuvînt din cale afară de crud!) Mă mulţumesc aşadar cu ceea ce mărinimia dumneavoastră îmi oferă, *„cîteva sentimente afectuoase, un loc între amintirile dumneavoastră şi o oarecare participare la evenimentele carierei mele“*. Vă mulţumesc, doamnă, sînt servitorul dumneavoastră plecat şi vă sărut cu respect mîinile. Îmi spuneţi că s-ar putea să primesc neregulat şi rar cîte un răspuns la scrisorile mele; vă mulţumesc încă o dată pentru această promisiune. Ceea ce vă implor însă urgent, cu lacrimi în ochi, este posibilitatea de a primi ştiri despre dumneavoastră. Vorbiţi cu atîta curaj despre vîrstă şi despre ani, încît vreau să încerc să fac şi eu la fel. Sper să mor înaintea dumneavoastră, spre a vă putea trimite ultimul meu adio. Dacă se va întîmpla însă invers, ca dumneavoastră să părăsiţi înaintea mea această lume tristă... va trebui să fiu anunţat de fiul dumneavoastră... iertaţi-mă... Scrisorile mele nu pot fi adresate la întîmplare. Comunicaţi-mi, vă rog, ceea ce aţi comunica de altfel oricui: adresa dumneavoastră de la Geneva.

În luna aceasta vă voi vizita la Lyon. Desigur că o astfel de vizită vi s-ar părea lipsită de bun simţ. Nici la Geneva n-am să mă duc înainte de un an. Teama de a vă deranja mă va reţine de la acest pas. Însă adresa, adresa dumneavoastră! Vă rog să mi-o comunicaţi cît se poate mai repede. Tăcerea dumneavoastră ar însemna un refuz nemilos şi dovada intenţiei pe care o aveţi de a-mi interzice pînă şi cea mai rezervată relaţie cu dumneavoastră. Dacă mă veţi înlătura cu aceeaşi îndîrjire ca pe fiinţele periculoase sau nedemne, va trebui să luaţi asupra conştiinţei dumneavoastră răspunderea unei disperări pe care aţi fi putut-o alina cu uşurinţă. În acest caz să vă ierte Dumnezeu şi propria dumneavoastră conştiinţă. Eu voi rămîne în bezna rece în care m-aţi scufundat, în suferinţă şi disperare, dar devotatul dumneavoastră pînă la moarte,

HECTOR BERLIOZ

(Cîte fleacuri încîlcite şi ce contradicţii sînt în această scrisoare!)

Al doilea răspuns al doamnei F.....

Lyon, 14 octombrie 1864

Domnule,

Deoarece nu știu cînd vă voi mai putea scrie, aștern în grabă aceste cîteva rînduri, ca să nu credeți cumva că vă socotesc o ființă periculoasă sau nedemnă de încredere. Fiul meu sosește mîine seară la Lyon ca să se căsătorească la 19 ale lunii. Timp de mai multe zile casa mea va fi plină de lume și, în calitatea mea de mamă și amfitrioană, voi avea mii de obligații. Va fi deci imposibil să găsesc o singură clipă de libertate sau răgaz. După căsătoria fiului meu va trebui să mă ocup de pregătirile plecării mele la Geneva, ceea ce nu este puțin lucru pentru mine, întrucît sănătatea nu-mi permite să fac întotdeauna ceea ce vreau. Voi pleca pe la începutul lunii noembrie. După ce mă voi fi instalat în noul meu domiciliu, vă voi comunica adresa mea. Azi n-o pot face încă, deoarece nici eu n-o cunosc. Voiam să aștept sosirea fiului meu ca să vă comunic de pe acum adresa, dar mi-a fost teamă să nu-mi interpretați cumva greșit tăcerea prea lungă.

Primiți, vă rog, asigurarea sentimentelor mele afectuoase,

EST. F . . .

Scrisoarea a treia

Paris, 15 octombrie 1864

Doamnă, vă mulțumesc, vă mulțumesc! Voi aștepta. Toate urările mele de bine tinerilor căsătoriți. Mii de urări pentru dumneavoastră, Scumpă doamnă, cea mai dulce fericire să vă umple inima cu prilejul acestui eveniment. Ce bună sînteți!

Să nu vă îndoiți niciodată că admirația mea va fi rezervată.

Al dumneavoastră

HECTOR BERLIOZ

După douăsprezece zile de chinuitoare așteptare am primit un anunț despre căsătoria lui Charles F..... Adresa fusese scrisă pe plic de mîna mamei lui, ceea ce m-a umplut de o bucurie pe care foarte puțini vor fi în stare s-o înțeleagă. Mă simțeam în al șaptelea cer. Am scris îndată.

Scrisoarea a patra

Paris, 28 octombrie 1864

Viața e frumoasă atunci cînd nu e lipsită de anumite sentimente ... Am primit anunțul de căsătorie; adresa era scrisă de dumneavoastră, de mîna dumneavoastră; scumpă doamnă, v-am recunoscut scrisul ... Ați avut, așadar, un gînd și pentru cel proscris ... Ce înger va răsplăti fapta bună pe care ați săvîrșit-o?

Da, viața e frumoasă, dar moartea ar fi și mai frumoasă. Aș vrea să cad la picioarele dumneavoastră, să-mi culc capul pe genunchii dumneavoastră, scumpele dumneavoastră mîini să le strîng în ale mele și să sfîrșesc astfel ...

HECTOR BERLIOZ

Dar zilele treceau una după alta, fără să primesc vreo știre. Interesîndu-mă la Lyon, am aflat că doamna F..... plecase la Geneva de vreo trei săptămîni. Să fi avut intenția, după ce îmi făgăduise formal contrarul, de a-mi ascunde adresa ei, pe care eu refuzam s-o aflu împotriva voinții ei? ... Urma oare să-mi dau seama că nu s-a ținut de cuvînt?

În ultimele zile ale acestei așteptări înfricoșătoare ajunsesem să cred că, așa cum spuneam mai sus, nu voi mai avea nici cel puțin consolarea de a-i putea scrie. Pierdusem orice nădejde. Într-o dimineață însă, în timp ce meditam mîhnit lîngă cămin, mi s-a adus o carte de vizită pe care am citit: *M. et Madame Charles F*..... Era fiul și nora ei, pe care ea îi rugase să mă viziteze cu prilejul unei călătorii a lor la Paris. Ce surpriză și bucurie! Îi trimisese pe tineri la mine! Eram atît de tulburat încît n-am știut

cum să mă port cînd am descoperit în tînărul bărbat imaginea vie a Estellei la optsprezece ani... Tînăra femeie părea nedumerită de emoția mea, soțul ei a fost însă mai puțin surprins. Știa, desigur, totul, doamna F ..... îi arătase scrisorile mele.

— A fost într-adevăr atît de frumoasă? — vru să știe tînăra femeie.

O!

Convorbirea a fost continuată de F....:

— Da, odată, pe cînd aveam cinci ani, am văzut-o pe mama în rochie de bal. Am fost atît de orbit de strălucirea ei, încît amintirea aceasta a rămas neștearsă în mine.

În cele din urmă am izbutit să mă stăpînesc într-o oarecare măsură, întreținîndu-mă aproape rezonabil cu simpaticii mei vizitatori. Doamna F..... e o creolă olandeză din insula Iava. A trăit cîtva timp în Sumatra și Borneo și vorbește malaieza. L-a văzut pe Brook, rajahul din Sarawak. Cîte întrebări i-aș fi pus dacă eram în apele mele.

Am avut în mai multe rînduri plăcerea de a-i avea ca oaspeți la mine pe tineri și de a le oferi, cît au stat la Paris, cîte o distracție plăcută. Vorbeam întotdeauna despre *ea* și, după ce ne-am mai împrietenit o leacă, tînăra femeie mă dojeni pentru felul cum îi scrisesem soacrei sale.

— O speriați — îmi spunea ea —, nu trebuie să-i vorbiți pe tonul acesta. Gîndiți-vă că nu vă cunoaște aproape de loc și că amîndoi sînteți la o vîrstă ... Înțeleg de ce, atunci cînd îmi arată scrisorile dumneavoastră, mă întreabă: „Ce pot răspunde la una ca asta?" Încercați să fiți mai calm și atunci vizitele dumneavoastră la Geneva vor fi plăcute, iar noi vom fi foarte fericiți să vă putem arăta orașul nostru. Pentru că va trebui să veniți, vă așteptăm!

— Desigur, vă mai îndoiți de asta? Odată ce doamna F ..... mi-a dat încuviințarea.

Am început să practic o atitudine reținută și, cînd tînăra pereche plecă, am refuzat să le încredințez vreo scrisoare pentru mama lor. Cum era vorba ca la unul din concertele Conservatorului să se execute al doilea act din *Troienii*, i-am trimis un exemplar din poemul meu, rugînd-o ca în ziua de 18 decembrie, după amiază la două și jumătate, cînd partea aceasta urma să fie executată la Paris, să citească paginile însemnate de mine cu frunze veștede. Doamna Charles F....., care trebuia să se întoarcă de la Geneva într-o chestiune privind pe soțul ei, reținut în acel oraș, era foarte fericită că va putea asista la concertul ce făcuse o oarecare senzație în lumea muzicală a Parisului. Trecură două săptămîni fără ca ea să sosească, nici scrisoarea nu o

primisem, iar eu luasem hotărîrea de a nu mai scrie. Aproape că nu mai suportam așteptarea, cînd doamna Charles F ..... se întoarse, în ziua de 17, aducîndu-mi această scrisoare:

Geneva, 16 decembrie 1864

Domnule,

V-aș fi mulțumit mai de mult pentru amabilitatea cu care l-ați primit pe fiul meu și pe soția lui, dacă n-aș fi fost ca de obicei bolnavă și, din această cauză, foarte leneșă la scris. Cu toate acestea, n-o pot lăsa pe nora mea să plece fără s-o rog să vă tălmăcească recunoștința mea pentru bucuriile pe care le-ați pricinuit tinerilor și datorită cărora s-au simțit așa de bine la Paris. Suzanne mi-a promis să vă pună la curent cu viața noastră de la Geneva, unde — în ce mă privește — m-aș simți tot atît de bine ca și la Lyon dacă n-aș fi atît de departe de ceilalți doi fii ai mei și de prietenele mele sincere, care m-au iubit și pe care le-am iubit și eu cu gingășie. Vă mulțumesc de asemenea, domnule, pentru libretul *Troienilor,* pe care mi l-ați trimis, precum și pentru delicata dumneavoastră atenție de a-mi face să parvină frunzele copacilor din Meylan. Ele îmi aduc aminte de tinerețe și de frumoasele zile de altă dată.

Duminică voi citi împreună cu fiul meu poemul dumneavoastră și ne vom gîndi amîndoi la succesul dumneavoastră, precum și la plăcerea de care va avea Suzanne parte, ascultîndu-vă muzica.

Primiți, vă rog, domnul meu, expresia celor mai afectuoase sentimente,

EST. F . . .

Era acum rîndul meu să răspund:

Paris, luni, 19 decembrie 1864

Cînd am fost în septembrie la Grenoble, i-am făcut o vizită unuia dintre verii mei, care se afla la Saint-George, cătun pierdut între dealurile sălbatece de pe malul stîng al rîului Drac, populat de oameni nevoiași. Cumnata vărului meu s-a dedicat

alinării nenumăratelor lipsuri și suferințe, fiind un fel de înger păzitor al ținutului. În ziua sosirii mele aflase că un bordei destul de îndepărtat a rămas de vreo trei săptămîni fără pîine. Porni fără întîrziere acolo și se adresă mamei:

— Se poate, Jeanne, ești strîmtorată și nu-mi spui nimic?! Știi doar bine că intenționăm să te ajutăm în măsura în care o putem face.

— Vai, domnișoară, nu ne lipsește nouă nimic. Mai avem cartofi și ceva varză. Numai copiilor nu le plac. Plîng și zbiară într-una că vreau pîine. Știți doar, copiii nu sînt rezonabili.

Ei bine, doamnă, scumpă doamnă, scrisoarea dumneavoastră a însemnat o faptă bună față de mine. Mi-am impus o rezervă absolută, spre a nu vă plictisi cumva cu scrisorile mele, așteptînd nerăbdător sosirea norei dumneavoastră ca să pot afla vești de la ea despre dumneavoastră. Cum întîrzia să sosească, simțeam că mă înec, ca omul care are capul în apă și nu vrea să și-l scoată din ea ... Știți doar că ființele de felul meu *nu sînt rezonabile.*

Și, cu toate acestea, credeți-mă că îmi dau foarte bine seama de realitate, că sînt cît se poate de lucid și n-am avut nevoie de lecțiile ce mi-au fost servite ca niște formidabile lovituri de pumnal în inimă ... Nu, înainte de toate nu vreau să vă neliniștesc, nu vreau să vă pricinuiesc nici cea mai mică neplăcere. Vă voi scrie cît mai rar cu putință. Îmi veți răspunde sau nu-mi veți răspunde. Vă voi face o dată la an o vizită, doar așa cum se face o vizită amicală. Îmi veți cunoaște sentimentele și astfel îmi veți fi recunoscătoare pentru tot ce vă voi ascunde ...

Mi se pare să sînteți tristă și acest lucru îmi sporește ...

Dar începînd de azi nu-mi mai îngădui folosirea unui anumit limbaj. Vreau să vă vorbesc despre lucruri indiferente.

Ați aflat, poate, că actul meu din *Troienii* n-a mai fost prezentat ieri la Conservator. Comitetul m-a chinuit timp îndelungat și în variate feluri, cerînd ștergerea fie a unei părți, fie a alteia, încît în cele din urmă m-a scos din sărite, ca și de altfel pe cîntăreți, cărora li s-a luat orice posibilitate de a mai străluci — așa că am renunțat.

Vă mulțumesc pentru bunătatea de a fi participat în gînd, la orele două și jumătate, la evenimentul ce trebuia să aibă loc în sala Conservatorului, urînd succes *Troienilor.*

În timp ce eram astfel tracasat la Paris, la Viena a fost sărbătorită ziua mea de naștere (11 decembrie) prin executarea unei părți din lucrarea mea *Damnațiunea lui Faust.* Două ore mai tîrziu, dirijorul îmi expedia această telegramă: *„Urări de*

sănătate pentru ziua naşterii. Corul soldaţilor şi studenţilor prezentat la concertul Reuniunii de cîntări bărbăteşti. Aplauze nesfîrşite. Piesa bisată".

Atenţia acestor artişti germani m-a mişcat mai mult decît succesul obţinut. Sînt sigur că mă înţelegeţi. Bunătatea este virtutea cardinală a omenirii!

A treia zi am primit o scrisoare impresionantă de la un necunoscut din Paris, în legătură cu opera mea *Troienii,* pe care o apreciază în termeni ce nu se pot reproduce.

Fiul meu a sosit nu de mult la Saint-Nazaire, după o călătorie dificilă în Mexic, în cursul căreia a avut prilejul să se distingă. Este acum căpitan secund pe marele vas *Louisiana.* Mi-a comunicat că va pleca din nou peste puţin şi că nu poate să vină la Paris. Voi merge aşadar eu la Saint-Nazaire, spre a-l putea îmbrăţişa. E un băiat bun, care are nenorocul de a-mi semăna întru toate şi de a nu fi de acord cu platitudinile şi atrocităţile acestei lumi. Ne iubim ca doi fraţi gemeni.

Acestea sînt pentru moment noutăţile pe care vi le pot împărtăşi despre existenţa mea exterioară. Bătrîna mea soacră (pe care am promis să n-o părăsesc niciodată) mă îngrijeşte cu o nemaipomenită atenţie şi nu mă iscodeşte nicicînd asupra cauzei dispoziţiilor mele sumbre. Citesc, sau mai bine zis recitesc iară şi iară pe Shakespeare, Vergiliu, Homer, *Paul şi Virginia,* descrieri de călătorie. Mă plictisesc, sufăr îngrozitor de o nevralgie care mă torturează de nouă ani şi în legătură cu care ştiinţa medicală e neputincioasă. Seara, cînd durerile inimii, ale trupului şi sufletului sînt prea violente, iau trei picături de opiu şi adorm cum pot. Cînd mi-e mai puţin rău şi simt nevoia de societatea unor prieteni, mă duc la o familie din apropiere, aceea a extraordinarului compozitor şi a savantului profesor german Damcke, a cărui soţie este de o bunătate îngerească. Amîndoi au inimă de aur. După dispoziţia în care mă găsesc facem muzică, stăm de vorbă sau tragem o canapea mare la gura sobei, pe care stau tolănit toată seara, fără să scot un cuvînt, frămîntat de gîndurile mele amare ...

Asta este tot, doamnă! Nu mai scriu, cred că v-am spus acest lucru. Nu mai compun nimic. Lumea muzicală a Parisului şi a multor alte locuri, felul în care se cultivă şi se protejează arta şi cum se apreciază capodoperele, mă scîrbeşte sau mă scoate din sărite. Ceea ce dovedeşte că încă n-am murit ...

Sper să am poimîine plăcerea de a o putea însoţi la Teatrul Italian pe doamna Charles F... (această femeie fermecătoare ... în pofida „înţepăturilor" ei) şi pe prietena ei, o

rusoaică. Vom asculta pînă la sfîrșit — de va fi cu putință — a doua reprezentație a operei *Poliuto* de Donizetti. Doamna Charton (Paolina) îmi va da o loje.

Adio, scumpă doamnă, doresc să nutriți doar gînduri amicale, să vă cuprindă pacea inimii și fericirea cea mai deplină, izvorîtă din certitudinea că sînteți anturată de dragostea copiilor și a prietenilor dumneavoastră. Gîndiți-vă însă uneori și la copiii care nu sînt rezonabili.

Al dumneavoastră

HECTOR BERLIOZ

P.S. — Ați fost nespus de generoasă cerîndu-le tinerilor căsătoriți să mă viziteze. Am fost surprins de asemănarea domnului Charles F... cu domnișoara Estella și am săvîrșit imprudența de a i-o și spune, cu toate că nu se prea cuvine să faci bărbaților astfel de complimente.

La cîteva zile după primirea acestei scrisori, ea îmi răspunse, printre altele: „Credeți-mă, nu-mi lipsește compasiunea pentru copiii care nu sînt rezonabili. Am întotdeauna impresia că metoda cea mai bună de a-i calma și de a-i face să raționeze este aceea de a-i distra și de a le da poze. Dați-mi voie să vă trimit și eu una, care vă va aminti de realitatea prezentă, spulberînd iluziile trecutului".

Îmi trimite poza ei! ... Minunată, fermecătoare femeie!

Aici mă opresc. Cred că pot să trăiesc acum mai liniștit. Am să-i scriu din cînd în cînd; ea îmi va răspunde; eu am s-o vizitez; știu unde se află; nu voi rămîne niciodată fără știri în ce privește schimbările intervenite în viața ei, deoarece fiul ei mi-a dat cuvîntul lui să mă țină la curent cu tot ce-o privește. Poate că, cu toată teama ei de noile prietenii, sentimentele ei față de mine vor spori, poate, pe nesimțite. Încep să-mi dau seama de ameliorarea intervenită în viața mea. Trecutul nu s-a risipit fără urmă. Cerul meu nu mai e pustiu. Privesc cu ochi înduioșați la *steaua* mea, care pare să-mi zîmbească blînd din depărtare. Adevărat că nu mă iubește — dar de ce m-ar iubi? S-ar fi putut însă întîmpla să nu afle niciodată nimic despre mine, or acum știe cel puțin că o ador.

Trebuie să mă resemnez că m-a cunoscut atît de tîrziu, după cum trebuie să mă resemnez de asemenea că nu l-am cunoscut pe Vergiliu, pe care l-aș fi iubit din toată inima, sau pe Gluck, pe Beethoven ... pe Shakespeare ... care m-ar fi iubit, poate, el pe mine (ceea ce nu m-ar fi consolat, firește) ...

. . . . . .

Care dintre cele două forțe capabile să-l ridice pe om pînă pe cele mai înalte culmi e mai mare: dragostea sau muzica? . . . Iată o mare întrebare. Cred însă că răspunsul trebuie să fie acesta: dragostea nu poate să dea o idee despre muzică, în timp ce muzica poate da o idee despre dragoste . . . De ce le-am despărți pe una de alta? Sînt doar cele două aripi ale sufletului.

. . . . . .

Cînd văd cum judecă unii oameni dragostea și ce anume caută în muzică, mă gîndesc fără să vreau la porcii care scormonesc cu rîtul lor dezgustător cele mai frumoase grădini de flori și pămîntul de sub stejarii cei mai înalți, căutînd cu lăcomie trufe.

Dar să încercăm să nu ne mai gîndim la artă . . . Stella! Stella! Aș putea muri acum fără amărăciune și fără supărare.

1 ianuarie 1865.

N O T E

PARTEA ÎNTÎI

1. *„... la Ucalegon acum arde, chiar în vecini"* (în l. latină). Exclamația lui Enea, din *Eneida* de Vergiliu (II, 311 și 312), la vederea Troiei incendiate; expresie folosită pentru semnalarea unei primejdii iminente. Versul complet este: *„Iată a lui Deifob locuință măreață, sub flăcări, / Se prăbușește-n ruini și la Ucalegon arde, / chiar în vecini..."* (Trad. D. Murărașu. E.S.P.L.A., 1956).
2. *„Însă regina, de mult sfîșiată de chinu-i amarnic..."* (în l. latină). *Eneida* (IV, 1). Versul complet este: *„Însă regina, de mult sfîșiată de chinu-i amarnic, / Rană hrănește în trup și se mistuie-n jarul cel tainic"*.
3. *„Cată a zilei lumină și gemete scoate găsind-o..."* (în l. latină). *Eneida* (IV, 692). Versul complet este: *„Sprijin aflîndu-și în coate, de trei ori cu greu ea se scoală, / Iară însă cade pe patu-i; cu ochi rătăciți către ceruri / Cată a zilei lumină și gemete scoate găsind-o..."*
4. *Flageoletul* este un mic instrument de suflat, din lemn, cu capătul de sus în forma unui fluier de semnalizare. Este un instrument asemănător cu flautul dar cu un timbru mai strident, azi puțin întrebuințat. A fost construit în 1581 de Javigny, la Paris.
5. François *Devienne* (1759—1803), virtuoz flautist și fagotist francez, autor de lucrări lirice — printre care una pe text de Voltaire, alta după o comedie de Goldoni —, concerte pentru flaut și alte instrumente de suflat, precum și al unei cunoscute metode de flaut, publicată în 1795. Compozițiile sale pentru flaut s-au bucurat de o largă popularitate în Franța, Germania, Anglia și Rusia în primele decenii ale secolului XIX, fiind foarte agreate în cercurile muzicale de amatori.
6. „Steaua munților" (în l. latină).
7. Rameau, Jean-Philippe (1683—1764) — compozitor și organist francez, autor împreună cu Lully al stilului liric în Franța. A pus bazele armoniei moderne.
8. Alembert, (d') Jean Lerond (1717—1783) — filozof, literat și matematician francez, unul dintre fondatorii Enciclopediei, în al cărei „discurs

preliminar" și-a expus scepticismul religios și filozofia naturală ce stă la baza operei întreprinse.

9. Florian: *Estelle*, cartea I.
10. *Cartismul*, de la cuvîntul englezesc *charter* — cartă, a fost prima mișcare revoluționară de masă a proletariatului din Anglia, în deceniile patru și cinci ale secolului XIX. În aprilie 1848 — după un oarecare regres — mișcarea a organizat, sub influența noii crize industriale și a Revoluției din Februarie din Franța, al treilea Congres național al cartiștilor, care — în loc să pregătească o insurecție de mari proporții — a hotărît o demonstrație pașnică.
11. „Fii fericită, Anglie!" sau „Rămîi cu bine, Anglie!" (în l. engleză).
12. Parafrazare după *Athalie* de Racine (actul II, scena 7).
13. Amussat, Jean (1796—1856) — unul dintre cei mai vestiți chirurgi francezi ai secolului XIX. A publicat lucrări de specialitate în domeniul anatomiei, fiziologiei și chirurgiei.
14. Salieri, Antonio (1750—1825) — compozitor liric italian, stabilit la Viena, autorul operelor *Armida* (1771), *Semiramida* (1784), *Falstaff* (1798) ș. a.
15. Dérivis, Henri Etienne (1780—1856) — cîntăreț francez celebru, pentru care Rossini a scris rolul titular din opera sa *Maometto secondo* (1820).
16. Méhul, Etienne Nicolas (1763—1817) — compozitor liric francez, celebru autor de opere la sfîrșitul secolului XVIII, printre care al dramei muzicale *Stratonice* (1782), *La caverne* (1795) și *Joseph* (1807).
17. Persuis, Louis Luc Loiseau (de) (1769—1819) — dirijor, violonist și compozitor liric francez, director al Operei Mari din Paris, autorul operei *Ierusalimul eliberat* (1812) după poemul lui Torquato Tasso.
18. Joseph-Louis *Gay-Lussac* (1778—1850), fizician și chimist francez, descoperitorul legii dilatării gazelor și al altor legi fizice. În 1804 a făcut mai multe ascensiuni cu balonul captiv, pentru a verifica diminuarea intensității cupolei magnetice terestre în raport cu altitudinea, a enunțat legile combinării gazelor și — în colaborare cu Thénard — a demonstrat că clorul, numit pînă atunci „acid muratic oxigenat" este un corp simplu.
19. Lesueur, Jean-François (1760—1837) — compozitor și pedagog muzical francez, maestrul lui Berlioz, fost conducător al corului catedralei Notre-Dame, profesor de compoziție al Conservatorului din Paris, unul din prefațatorii romantismului muzical în Franța. După apariția, în 1804, a operei sale *Barzii*, compozitorul italian Paisiello i-a scris următoarele: „Dvs. îi faceți pe oameni să cînte așa cum vorbesc, conform cu intonația firească a prozei. Cred că *aceasta* este arta adevărată, că aceasta este menirea artei — de a imita natura..." Lesueur este autorul unui întreg sistem de estetică muzicală care netezește căile romantismului muzical.
20. Andrieux, François Guillaume Jean Stanislas (1759—1833) — autor dramatic, eseist și profesor de literatură la Sorbonna, membru al Institutului. A luat parte activă la Revoluția burgheză din 1789, fiind după 18 brumar membru al Consiliului celor 500.

21. Florian, Jean Pierre (1755—1794) — autor francez de comedii și pastorale, fabule și romane de mare succes la timpul lor, printre care și *Estelle et Némorin.*
22. Valentino, Henri (1785—1865) — dirijor francez, șef de orchestră al Operei Mari din Paris.
23. Cherubini, Maria Luigi (1760—1842) — compozitor italian stabilit și naturalizat în Franța, fost discipol al lui Sarti la Veneția. Autor de muzică sacră și lirică *(Quinto Fabio), Armida, Idalide, La finta principessa, Medeea* ș. a.). vădind profunde cunoștințe tehnice și concepții dramatice grandioase. Fost director al Conservatorului din Paris.
24. Kreutzer, Rodolphe (1766—1831) — unul din marii reprezentați ai școlii violonistice clasice franceze, maestrul de concert al Operei și profesor al Conservatorului din Paris. Autor de nenumărate studii pentru vioară. Lui i-a dedicat Beethoven *Sonata Kreutzer* (op. 47) pentru vioară și pian.
25. Sacchini, Antonio (1730—1786) — compozitor liric italian, discipol al lui Durante la Napoli, autorul operelor *Semiramida* (1763), *Tamerlan* (1772), *Cidul* (1776), *Perseu* (1782) și *Oedip* (1784) care vădește influența lui Gluck.
26. Reicha, Antonin (1770—1836) — compozitor și estetician ceh, profesor al Consevatorului din Paris, autorul operelor *Cagliostro, Natalie, Sapho* ș. a. Liszt și Gounod i-au fost discipoli. *Traité de la mélodie* (1814) este o lucrare teoretică de mare importanță la vremea ei.
27. *Stretta* sau *stretto* (în l. italiană — comprimare) este denumirea expunerii în canon a subiectului într-o fugă. În formele vocale și instrumentale mai puțin severe, *coda* (încheierea) brilantă și într-un tempo rapid are aceeași denumire.
28. Claude Henry *Saint-Simon* (1760—1825), socialist utopic francez și critic al orînduirii capitaliste, atașat — după cum afirmă F. Engels — de „clasa cea mai numeroasă și mai săracă". Adepții doctrinei sale socialiste — unul din izvoarele teoretice ale marxismului — erau numiți „saint-simoniști".
29. *Le Rossignol* de Lebrun (1816), *Les Prétendus* de Lemoyne (1789), *La Caravane du Caire* de Grétry (1783), *Panurge,* comedie muzicală de Grétry (1785), *Le Devin du Village* de Jean-Jacques Rousseau (1752), *Lasthénie* de Herold (1823) au fost socotite de către romantici — și nu întotdeauna cu temei — lucrări minore, lipsite de vreo valoare artistică durabilă, pe care le-au criticat și condamnat cu violență în polemici a căror origine trebuie căutată în controversele ce au avut loc în secolul XVIII între adepții lui Gluck și cei ai lui Piccini.
30. *„Le-arăt eu..."* (în l. latină), cuvintele cu care amenință Neptun vînturile neascultătoare, în *Eneida.*
31. Obiceiul de a utiliza lojile teatrelor lirice pentru dineuri intime, jocuri de cărți, întîlniri de societate etc. mai dăinuia în Franța, ca și de altfel în Italia, Spania, etc. Publicul de la parter, aparținînd îndeosebi micii bur-

ghezii, imita de zor și încerca să permanentizeze acest obicei, consumînd fructe, dulciuri și băuturi răcoritoare în timpul spectacolelor, spre marea decepție a artiștilor și a melomanilor. Obiceiul va fi abolit abia în ultimele decenii ale secolului XIX, la inițiativa cîtorva mari compozitori (Verdi, Gounod, Puccini ș. a.) și a artiștilor lirici sprijiniți de teatrele muzicale de frunte ale Europei.

32. Castilblaze, François Henri (1784—1857) — muzicolog și critic francez, autorul lucrărilor *L'Opéra en France* (1820), *Chapele-musique des rois en France* (1832) ș. a.

33. La rîndul său, Carl Maria von *Weber* (1786—1826) l-a înțeles greșit pe Beethoven, pe care l-a condamnat în repetate rînduri în cronicile muzicale publicate la Praga și la Viena, socotindu-i simfoniile „aberații ale unei minți supraexcitate..." (J. Reiter, *C.M.v. Webers künstlerische Persönlichkeit aus seinen Schriften*, 1926).

34. *Pasticcio* înseamnă în l. italiană textual „pateu". Denumirea aceasta era dată, în a doua jumătate a secolului XIX, pieselor muzicale însăilate de muzicieni mai mult sau mai puțin autorizați, de cele mai multe ori fără aprobarea autorilor, din lucrările acestora. În majoritatea cazurilor. *pasticiile* erau compuse din îmbinarea a mai multe fragmente împrumutate din operele unuia sau mai multor compozitori. La muzica aceasta, lipsită de vreo unitate, se scria apoi un text coerent, pe gustul publicului epocii. Unele creații ale lui Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Rossini și a multor altora au suferit mutilări și denaturări grosolane de pe urma acestei „metode" artistice condamnabile, pe care Berlioz — în activitatea sa de foiletonist și critic muzical — a combătut-o cu îndîrjire.

35. Om capabil, de talent (în l. italiană), termen folosit de astă dată ironic de către autor.

36. „...*Ce singe de génie. (Chez l'homme en mission par le diable envoyé*" (Victor Hugo *Chants du Crépuscule*).

37. Directorului morocănos (în l. italiană).

38. *Chiar cînd capul marmoreean, despicat de gît,*
Il rostogolea în adîncile-i bulboane oegrianul Ebru,
O chemau pe Euridice glasul și limba lui moartă.
O, biată Euridice. rostea sufletu-i luîndu-și zborul.
Euridice! răsuna de-a lungul întregului fluviu..." (în l. latină).

39. Berton, Henri Montan (1767—1841) — profesor de teorie și solfegii la Conservatorul din Paris, mai tîrziu dirijor al Teatrului Italian și al Operei Mari. A compus numeroase opere, oratorii. cantate și balade, în care apare procedeul *ideii-fixe*, al laitmotivului de mai tîrziu. Autor de lucrări teoretice *(Traité d'harmonie, 1814 — De la musique mécanique et philosophique*, 1826 ș. a.).

40. Boieldieu, Francois Adrien (1775—1834) — compozitor liric francez, autorul operelor de mare succes *Califul din Bagdad* (1800). *Jean de Paris* (1812), *Le petit chaperon rouge* (1818) *La dame blanche* (1825). Între

1803—1810 a activat la Petersburg, compunînd opere comice și vodeviluri. Ca succesor al lui Méhul la catedra de compoziție a Conservatorului din Paris, el și-a atras adeseori critica lui Berlioz, pentru lipsa de suficiente cunoștințe profesionale.

41. André-Erneste-Modeste *Grétry* (1742—1813), unul din cei mai fecunzi compozitori lirici francezi ai secolului XVIII, ale cărui opere comice au fost date ca exemple ale genului, era adversarul neîmpăcat al simfonismului german, a cărui culminație o vedea în Mozart. Cum în operele acestuia orchestra cîștiga o valoare egală cu aceea a vocilor de pe scenă, părțile instrumentale avînd adeseori un rol independent de caracterizare dramatică, necunoscut înainte, ceea ce revoluționa concepția supremației vocale în genul liric, Grétry — la fel cu mulți alți compozitori francezi și italieni de la sfîrșitul secolului XVIII, care făcuseră școală sub denumirea *piccinești* — a afirmat că prin răpirea primatului vocii umane în teatrul de operă, *„statuia* (muzicii) *a fost situată în orchestră, iar soclul ei* (adică anexa), *pe scenă"*.

42. Steaua munților, Luceafărul de dimineață (în l. latină).

43. *„Cum, însă? dacă eu culcată-n groapă..."* (Din *Romeo și Julieta*, actul IV, scena 3, trad. de Șt. O. Iosif, revăzută de Al. Philippide, ESPLA, 1955).

44. „Marele" public parizian, la care se referă Berlioz, se reducea de fapt la cele cîteva sute, arareori mii de ascultători burghezi ce frecventau teatrele lirice și mai puțin sălile de concert, mai curînd din snobism decît dintr-o dragoste sinceră pentru artă. El se complăcea într-o mediocritate a gustului care nu era favorabilă creatorilor înnoitori, cerînd muzicii o delectare superficială, de natură pur senzorială. Masele largi ale populației, ale căror mijloace materiale erau insuficiente spre a putea participa la viața artistică, socotită un „lux" al claselor stăpînitoare, nu intrau în componența publicului ironizat de autor.

45. Prin „regaliști" și „republicani", autorul nu se referă la aristocrația coalizată cu marea burghezie, pe de o parte, și la popor pe de altă parte, ci la partidele politice, care — cu programe în aparență diferite — năzuiau să mențină, prin orice mijloace, privilegiile feudale, oprimarea și exploatarea, fiind mioape față de transformarea economică și socială pe care încercau s-o nege cu desăvîrșire.

46. Certurile acestea dintre monarhiști și republicani i se par lui Berlioz cele mai crunte dintre „amuzamentele" pe care le dezvăluie la modul său satiric, fiind convins că de pe urma lor nu are de suferit decît poporul.

47. Este vorba de Adolph Bernhard *Marx* (1799—1866), renumit compozitor german, fost multă vreme redactor al gazetei *Berliner Musikalische Zeitung*. Este fondatorul Conservatorului din Berlin (1850) și autor, în afara unui amplu tratat de armonie, al cîtorva importante lucrări de teorie și estetică muzicală, printre care *Învățămîntul muzical general* (1839), *Învățămîntul muzical din trecut în conflict cu timpurile noastre* (1841),

Muzica secolului XIX (1855), *Gluck și opera* (1862), *Viața și activitatea lui Beethoven*, I—II (1865) ș. a.

48. Fétis, François Joseph (1784—1871) — profesor al Conservatorului din Paris (1821), mai tîrziu directorul Conservatorului din Bruxelles (1833) și dirijor al curții, muzicolog și critic de o temeinică pregătire (*Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, I—VIII, (1837—1844). Fondatorul revistelor *Revue musicale* și *Revue et Gazette musicale de Paris* (1826). Compozitor de simfonii, muzică de cameră și opere.
49. Expresia lui Auguste Henry Barbier (1805—1882), scriitor francez, autorul volumului de versuri *Jambes*. Satirizînd reacțiunea, Barbier întrebuințează această expresie pe care, de fapt, aristocrația o utiliza la adresa poporului. In cazul de față deci, Berlioz face un citat al citatului, cu aceeași nuanță de ironie la adresa reacțiunii.
50. Thomas Moore (179 —1825), poet irlandez revoluționar, prieten apropiat și biograf al lui Byron, ale cărui *Melodii irlandeze* au inspirat pe numeroși muzicieni romantici.
51. *Le vieux drapeau*, una din celebrele șansonete revoluționare ale lui Béranger.
52. *„In cetate* (Roma) *și în lumea întreagă..."* (în l. latină), cuvintele care încheie binecuvîntarea papală, avînd sensul de „activitatea bisericii cuprinde întreg pămîntul".
53. *„Capul sus!"* (în l. latină), încurajare în *Eneida*.
54. *„Son front nouveau tondu, symbole de candeur, (Rougit en s'approchant d'une honnête pudeur"* (Boileau, *Le Lutrin*, cîntul I).
55. Textul complet este *Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus* (în l. latină) — „s-au scremut munții și-au născut un pîrlit de șoarece", expresie esopiană, întrebuințată de Horatius (*Ars poetica*, 139), apoi de la Fontaine (în fabula *La montagne qui accouche*), folosită în legătură cu promisiunile mari rămase neîmplinite.
56. „Autobiografia" în versuri a lui George Gordon *Byron* (1788—1824), în care și-a povestit pitorestile peregrinări în scurta și agitata lui viață.
57. „E Nisa, domnule! E tot Nisa! E încă tot Nisa!" (în l. italiană).
58. Vernet Horace (1789—1863) — pictor francez, descendent al unei familii de pictori, artist prodigios, care în lucrările sale a abordat cu precădere scene istorice de luptă.
59. „E cald. Plouă. Cînd mîncăm?" (în l. italiană).
60. Birjar, cărăuș, căruțaș, surugiu (în l. italiană).
61. „Iată, Roma, domnule!" (în l. italiană).
62. Una din cele „șapte" coline pe care a fost construită Roma, acoperită de păduri și grădini cu vegetație bogată, loc de plimbare și recreație al populației romane în zilele noastre.
63. Calambur prilejuit de pronunțarea identică în l. franceză a cuvîntului *mon fort* (fortul, cetățuia, *forța mea*) și a numelui de Monfort.

64. Un adept sau aliat al *carbonarilor*, revoluționari italieni organizați într-o vastă societate secretă, cu ramificații în toată peninsula și chiar în străinătate, al cărei scop era combaterea tiraniei și introducerea instituțiilor democratice create după revoluția burgheză în Franța. Membrii societății secrete și-au dat singuri denumirea de *carbonaro*, datorită folosirii de către ei a unor expresii conspirative împrumutate din industria și comerțul de cărbuni.
65. Bucurie, veselie (în l. italiană).
66. Montecchi sînt familia și partizanii lui Romeo; Capuletti, familia și tabăra Julietei. Opera compusă de Bellini după legenda tragică a lui Shakespeare a cunoscut o scurtă celebritate în Italia, fără să atingă însă niciodată popularitatea *Normei* sau a *Somnambulei* a aceluiaș compozitor.
67. „Dulcea Julietă" (în l. engleză).
68. „Dar muzica?" (în l. italiană).
69. „O, domnule, veți auzi un cor imens" (în l. italiană).
70. „Muzica, muzica acestei ceremonii?" (în l. italiană).
71. *Osteriile* din Italia sînt cîrciumioare-birturi pitorești, unde se servesc băuturi și specialități culinare specific naționale, la prețuri moderate.
72. Aristocrația britanică nu i-a iertat niciodată lui Byron faptul de a fi fraternizat cu mișcarea de eliberare națională a poporului grec, modul lui de viață care sfida morala ipocrită și rigida etichetă a clasei suprapuse, în fine tragicul lui sfîrșit survenit la Misolonghi. De aici apoi porecla de „pirat", care i-a fost dată în societatea „înaltă" engleză dar care, mai tîrziu, și-a pierdut în conștiința publică sensul peiorativ, sugerînd mai curînd analogia dintre viața agitată a marelui poet și isprăvile aventuriste ale piraților.
73. „Priviți! Priviți!" (în l. italiană).
74. „Dumnezeu și dreptul meu" (în l. franceză), deviza regilor Angliei.
75. Modă, *fason* (în l. engleză).
76. Celebrul model, iubită și muză a lui Rafael, al cărei nume este folosit de astă dată ca un simbol al femeii ce inspiră la dragoste și creație artistică.
77. *Vie de Rossini*, Paris, 1864 — scrisă de Stendhal în 1823 — cuprinde o detaliată și prețioasă sociografie a muzicii lirice italiene de la începutul secolului XIX și, indirect, a moravurilor muzicale din Franța preromantică; în același timp însă păcătuiește prin numeroase greșeli tehnice, care pe drept cuvînt au iscat indignarea exigentului Berlioz.
78. Textul din *Divina Comedie* de Dante, reluat și de Pietro Metastasio: *„Nessun maggior dolore, che ricordarsi dal tempo felice nella miseria..."* — „Nu e durere mai mare decît să-ți amintești de timpurile fericite în mizerie..."
79. „O, biată Ofelie!... Noapte bună, gingașe doamne" (în l. engleză), din *Hamlet* de Shakespeare.
80. *Și viața-i suspină.. fuge răvășită... pe sub umbre"* (în l. latină), din *Eneida*.

81. Berlioz se referă în acest pasaj la legendele care circulau între locuitorii din satele şi cătunele Abruzzilor sau la relatările istorice, între care nu face nici o distincţiune, deoarece este atras doar de aspectul lor pitoresc, chemat să-i îmbogăţească evocările prin episoade colorate.

82. *Pifferari* sînt muzicanţi populari italieni, denumiţi astfel după cimpoaiele lor — *pifferi* — cu care colindau oraşele din peninsulă, organizînd concerte sacre în faţa icoanelor Madonei. Ascultîndu-i, Berlioz şi-a dat seama de ineditul şi valoarea artistico-istorică a cîntecului popular, căruia i-a sesizat şi caracterul modal, manifestînd printre cei dintîi muzicieni interesul pentru folclorul muzical şi literar.

83. *Saltarello* — de la *saltare* (în l. italiană — a sări, a sălta) — este un dans popular italian, de origine străveche, în măsura de $\frac{3}{8}$ sau $\frac{6}{8}$, cu un ritm punctat, ale cărui mişcări sînt repezi şi săltăreţe; în muzica de dans a secolului XVI, *saltarello* urma, de obicei ca „proporţia" vioaie a unei *pavane* lente.

84. Este vorba de o legendă întreţinută de călugării benedictini cu scopul păstrării faimei şi a atracţiei claustrului de la Subiaco.

85. *La Cenerentolla*, operă bufă de Gioachino Rossini, a cărei uvertură s-a bucurat de o largă popularitate, perpetuată neştirbit pînă în zilele noastre.

86. Băiat (în l. italiană).

87. Fată (în l. italiană).

88. „Pictorule! Pictorule! Englezule! O jumătate de bănuţ!" (în l. italiană).

89. „Am venit să vă văd..." (în l. italină).

90. „Socoteam că nu-mi fac datoria dacă, cu acest prilej..." (în l. italiană).

91. „Drept să vă spun... îmi lipsesc... banii" (în l. italiană).

92. Haimana, derbedeu (în l. italiană).

93 Messa cu *fugă*, gen care apare o dată cu folosirea de către Guillaume de Machaut (1300—1377) a polifoniei. Muzician romantic, care năzuia la desfiinţarea tuturor normelor, canoanelor şi regulilor, Berlioz dispreţuia formele severe baroce şi clasice, procedeele stricate ale contrapunctului — pe care de altfel nu le stăpînea desăvîrşit — nepotrivindu-se cu imaginaţia sa impetuoasă. Acest dispreţ explică apoi, într-o oarecare măsură, aprecierile nedrepte ale lui în legătură cu Palestrina.

94. „De fapt, nu e castrat" (în l. italiană).

95. „La naiba, nu glumiţi! Aflaţi, măgarilor, că virtuozul acela minunat este chiar soţul meu!" (în l. italiană).

96. Regele Latiului, aliatul lui Enea (în *Eneida*).

97. Titlul original este *Manuscrit trouvé au mont Pausilippe*.

98. „Indură-te şi păzeşte... ţie ne rugăm, auzi-ne... Sfîntă Varvara, roagă-te pentru noi... Sfîntă Magdalenă, roagă-te pentru... Fecioară Maria, roagă-te... Sfîntă... noi" (în l. latină).

99. *Lazzaroni*, populaţie napolitană declasată de mizerie, care se mai întreţine şi azi din munci ocazionale.

100. Bacşiş (în l. italiană).

101. *„Smulse spada-i scinteietoare şi izbi cu-a ei lamă în frînghie,*
O putere sălbatecă trăieşte în toate: vijîind, gonind,
Sfîşie ţărmurile; marea ne poartă corabia pe creste,
În adînc spumegă bulboane şi jos se adună valul" (în l. latină), din *Eneida.*

102. Corabie de tonaj mediu (în l. italiană).

103. Dirijorii, numiţi în l. italiană maeştrii *di cappella* — de unde apoi *Kapellmeister* în l. germană, *capelmaistru* în l. romînă (formă învechită) — conduceau orchestrele fie de la un clavicembal, fie cu vioara. Berlioz este unul din primii şefi de orchestră moderni care foloseşte consecvent bagheta, eliminînd astfel zgomotele anexă produse de predecesorii săi şi conferind gesticii dirijorale un aspect vizual elegant şi expresiv, deşi — în cazul său — compromis adeseori de ieşiri violente şi inestetice.

104. „Şi... han... nu este?... Unde vom petrece noaptea?... Ei, cine ştie?" (în l. italiană).

105. „Înainte! Înainte!" (în l. italiană).

106. *„Vorbit-am de munca agricultorului, de cerul cu stele:*
Cînt acum, Bahus, arbuştii pădurii care trăiesc doar prin tine" etc. (în l. latină).

107. Gropar (în l. engleză).

108. Cerneala era uscată cu ajutorul unui praf mărunt ce se presăra pe hîrtie.

109. „E o nevestică, moartă la amiază" (în l. italiană).

110. Purtători de torţe sau lumînări (în l. italiană).

111. „Adio! Adio! Frumoasă soţie abandonată! Umbră suferindă! Acum, poate, consolată! Iartă-i unui străin pioasele lacrimi vărsate pe palida ta mînă. El nu nesocoteşte iubirea statornică şi respectă frumuseţea!" (în l. italiană).

112. Ultima operă dramatică a lui G. Rossini, compusă la Paris, în 1829.

113. Aflat de astă dată sub influenţa unor aparenţe minore, Berlioz a fost înclinat în acest pasaj al *Memoriilor* să emită o judecată superficială asupra firii muzicale a italienilor, hazardîndu-se mai departe în consideraţii estetice şi comparaţii caractereologice lipsite de vreun temei ştiinţific. De altfel, afirmaţia lui că italienii s-ar „năpusti pe urmele fanfarelor" (garnizoanelor austriace) e contrazisă şi de ostilitatea întregii populaţii faţă de dominaţia austriacă şi de apariţia lui Giuseppe *Verdi*, care înseamnă un moment de valoare universală al reînnoirii muzicii dramatice italiene, sincronic cu luptele duse pentru eliberare şi unificare.

114. *Giovanni Paisiello* (1740—1816) a compus şi el în 1782 o operă — *Bărbierul din Sevilla*, după aceeaşi comedie a lui Beaumarchais. Indignarea partizanilor compozitorului napolitan a provocat apoi căderea catastrofală a capodoperei bufe a lui Rossini, la 20 februarie 1816, în sala Teatrului Torre Argentina din Roma. (George Sbîrcea: *Rossini sau triumful operei bufe*, Bucureşti, Editura muzicală, 1960, Cap. IX, p. 140—143).

115. Discuția a fost reluată, printre alții și de Wagner și Rossini, cu ocazia întîlnirii lor la Paris, în 1860: „Într-un ansamblu zgomotos, cine ar fi în stare să precizeze dacă el zugrăvește o vijelie, o răscoală sau numai un incendiu?“ (George Sbîrcea, *op. cit.*, p. 201).

116. „Și se căina și tremura, văzînd chinurile celui de ea născut...“ (în l. latină).

117. Păcurari (în l. italiană).

118. *Fioriturile* (în l. italiană — înflorituri) sînt oramentele în muzica vocală, pe care artiștii lirici, îndeosebi castrații, și — după pilda lor — o mare parte a cîntăreților italieni din secolul XVIII și din primele decenii ale secolului XIX, le improvizau după bunul lor plac, cu scopul de a-și afirma virtuozitatea, falsificînd și mutilînd cu desăvîrșire stilul specific propriu fiecărui compozitor.

119. „Sfîntă prostie!“, cuvintele rostite de reformatorul Ian *Huss* (1369—1415) pe rug, văzînd că un țăran bătrîn se trudește să alimenteze flăcările cu o bucată de lemn, sperînd să-și salveze în acest fel sufletul. Goethe pune aceste cuvinte în gura lui Mefistofel, în *Faust, I.*

120. *„J'ai du bon tabac“*, cîntec satiric francez.

121. „Vino, vino cu mama ta“ (în l. engleză).

122. Berlioz folosește aici cuvîntul de *aisé*, care înseamnă ușor, ușuratec și bogat în același timp, ceea ce conferă frazei un ușor echivoc, imposibil de redat în traducere romînească.

123. Compozitorul francez își exprimă aici — cu ironia ce-i este caracteristică — dezaprobarea față de formulele retorice folosite de muzicienii francezi, nepotrivite pentru exprimarea unui conținut emoțional sincer și profund. Rupînd cu această tradiție, el a izbutit să scrie în *Simfonia funebră și triumfală* „cea mai franceză dintre toate muzicile“ — cum a afirmat Richard Wagner.

124. E vorba de Maria Recio, o cîntăreață pariziană cu nume italian, mediocră ca voce și tehnică, pe care Berlioz a iubit-o și cu care s-a căsătorit după moartea primei sale soții.

125. Revistă satirică franceză, fondată în 1832, care urmărea mișcarea artistică și muzicală pariziană, avînd față de Berlioz o atitudine dintre cele mai necruțătoare. Cele mai izbutite caricaturi ale compozitorului *Simfoniei fantastice* și, în același timp, cele mai nedrepte sentințe în legătură cu arta și cu activitatea lui se datoresc acestei reviste.

126. Denumirea uzuală a *culiselor principale*, mici tuburi speciale ce lungesc coloana de aer dintr-un instrument de suflat de alamă, modificîndu-i astfel acordajul.

127. *Voyage musical en Allemagne et en Italie*, Paris, 1843.

128. Dirijatul cu bagheta a luat locul, în ultimele decenii ale secolului XVIII și în primii ani ai secolului XIX, conducerii studiului și execuției muzicale a ansamblurilor de către unul din membrii lui (violonist sau clavecinist), care în timp ce cînta, indica tactul prin lovituri de arcuș sau prin semne din cap, dînd de obicei și intrările diferitelor instrumente. Prin mărirea orchestrelor și a corurilor, prin complicațiile tehnice ale partiturilor clasicilor vienezi și, mai tîrziu, ale compozitorilor romantici, a fost nevoie nu numai de indicarea timpului principal, ci și de aceea a întregii *rețele metrice*. Berlioz a contribuit, prin experiența și prin vastele sale cunoștințe asupra orchestrei, la dezvoltarea artei dirijatului, fiind socotit de altfel unul dintre cei mai mari șefi de orchestră ai secolului XIX.

129. Loisa *Puget* (1810—1889), cunoscută compozitoare de romanțe, născută la Paris, ale cărei arii *À la grace de Dieu*, *Le rêve de Marie* ș.a. au fost foarte populare în teritoriile de limbă franceză.

130. „nu voiau să se consoleze" (în l. latină).

131. *„Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus"* (în l. franceză), din *Corbul și Vulpea* de la Fontaine.

132. Este vorba de descrierea unei călătorii în Germania, intitulată *Le Rhin*, care cuprinde 39 de scrisori asupra voiajului făcut de marele scriitor francez în anii 1838—1839.

133. Berlioz l-a cunoscut la Paris pe Johann Strauss-fiul, care — la fel cu tatăl său — a cucerit capitala Franței cu valsurile și cu capela sa întorcîndu-se de mai multe ori acolo. Ceilalți Strauss de care e vorba în nota autorului sînt Joseph și Eduard, frații primului.

134. „Foarte bine" (în l. engleză).

135. „De loc" (în l. engleză).

136. Joc de cuvinte întemeiat pe asemănarea dintre cuvîntul *stras* (diamant fals) și numele de Strauss.

137. În l. franceză muzica de fanfară se numește *musique d'harmonie;* jocul de cuvinte al lui Berlioz este, astfel intraductibil.

138. *Fermata* (în l. italiană) înseamnă *coroană* (𝄐), semn care îngăduie interpreților de muzică vocală sau instrumentală să prelungească valoarea (durata) unei note după aprecierea lor.

139. Hiller, Ferdinand (1811—1885) — compozitor, dirijor, pianist și estetician german, prieten al lui Berlioz. El este F. H. *** de care este vorba în *Memorii*, I, XXVIII, în timp ce „domnișoara M. *** este pianista franceză Camille Moke.

140. *Page e mari* de A. Morel (1820—1870), o piesă de succes pe la mijlocul secolului trecut, al cărei autor manifestă în lucrările sale dramatice ușoare intenții de critică la adresa moravurilor marii burghezii franceze.

141. Operele mari, eroice, ale lui Meyerbeer şi Rossini, socotite artificioase şi depăşite de către muzicienii germani, care vedeau în ele un pericol al muzicii „naţionale".
142. „Da, puţin. Cum îl cheamă pe directorul teatrului" (în l. italiană).
143. Un text lipsit de vreun înţeles, care batjocoreşte în piesa lui Molière (actul II, scena 6) termenii latineşti de specialitate de care abuzau medicii epocii.
144. „Oare nu-i asta vorbă latinească?" (în l. latină).
145. Lindpainter, Peter Joseph von (1791—1856) — dirijor, compozitor german de opere, balete, simfonii şi lieduri. A activat la München şi Stuttgart.
146. Operă de Daniel François *Auber* (1782—1871).
147. Berlioz se referă aici la un mistificator excentric, cu numele de Vivier, care nu era lipsit însă de calităţi muzicale cu totul neobişnuite.
148. „Restul e tacere..." (în l. engleză), din *Hamlet* (actul V, scena 2).
149. „Adio" (în l. engleză).
150. *„Non, je ne reviens point, car je n'ai point été;*
Je ne vais point non plus, car je suis arrêté,
Et ne demeure point, car tout de ce pas même,
Je prétends m'en aller..." (Molière, Le Dépit amoureux, actul I, scena 4).
151. „Vînturi turbate... şi vijelii zgomotase / şi-n adîncime de temniţă le-nfrînează-n cătuşe..." (*Eneida*, I, 53, 54 şi 55).
152. Atitudinea lui Goethe faţă de Schiller, pe care l-a preţuit ca poet, dar nu s-a gîndit nicicînd să-i vină în ajutor în mod practic, nu este un fapt izolat din comportamentul său faţă de contemporani. „Olimpianul" nu se ferea să aprecieze la justa lor valoare talentele epocii, dar el păstra o rezervă mai mult decît riguroasă în raporturile cu oamenii. Se ştie că şi Beethoven a fost dezamăgit de întîrzierea şi răceala cu care Goethe a răspuns la scrisoarea înflăcărată pe care i-a trimis-o în 1811, în care autorul lui *Faust* îşi exprima, printre altele, speranţa *„să se delecteze"* cu talentul neobişnuit al lui Beethoven. (A. Alşvang, *Beethoven*, Ed. muzicală, 1960, p. 244—245).
153. Din *Romeo şi Julieta* (actul II, scena 2).
154. Bun venit (în l. germană).
155. Scrisoarea din 29 martie 1831 a lui F. Mendelssohn-Bartholdy.
156. „Ah, ziuă! ah, dulce privire! ah, amintire! ah, dragoste!" (în l. italiană).
157. Termele lui Caracalla constituie una din atracţiile Romei. Construcţia, datînd din primii ani ai secolului III e. n., s-a păstrat aproape intactă pînă în zilele noastre.
158. *„D'une image, hélas! trop chérie"* (actul III, nr. 13).
159. Celebra asociaţie de concerte din Leipzig, avînd o sală proprie, existentă şi azi, care a avut o contribuţie importantă la cultivarea muzicii simfonice în Germania.
160. „Fidelul Achates", tovarăşul cel mai credincios al lui Vergiliu; numele a devenit un simbol al prieteniilor statornice şi fidele în orice încercare.

161. Lipinski, Karl Joseph (1790—1861) — violonist german celebru, prieten al lui Paganini, compozitor de opere şi bucăţi de concert, autorul unei culegeri de cîntece populare galiţiene, cu acompaniament de pian. Suflet generos şi loial faţă de prieteni, sprijinitor al talentelor reale, al lui Paganini şi Berlioz în deosebi.

162. Adevărul este că *„burghezii germani, care-l înjurau pe Napoleon pentru că îi silea să bea cicoare şi le tulbura liniştea publică prin încartiruiri şi recrutări, cheltuiau pe el toată ura lor morală..."* (Marx-Engels, *Ideologia germană*, 1, V, p. 177, în Marx-Engels, *Despre artă şi literatură*, Bucureşti, 1153, p. 249). Avem, aşadar, de-a face cu una din erorile lui Berlioz, care confundă opinia publică germană cu *„adoraţia pe care Heine o profesează pentru Napoleon"*, dar care *„este străină de conştiinţa popoporului"*. (Engels *Memoriile lui Immermann*, 1, II, pp. 111—118, în Marx-Engels, *Despre artă şi literatură*, p. 559).

163. *„Loin de ce roc nous fuyons en silence,*
L'astre du jour abandonne les cieux..."

164. Parish-Alvars sau Alvarez (1816—1849) — celebru artist şi compozitor de harpă englez, reformatorul mijloacelor de execuţie şi al efectelor harpei moderne construite de Erard.

165. Operă de G. Rossini.

166. Primul mecanism de pedală la harpă a fost conceput şi executat în 1720 de Celestin *Hochbrucker*, perfecţionat apoi — între 1786—1789 — de Sebastien Erard.

167. *Cornet à pistons* (în l. franceză).

168. Sax, Adolphe (1814—1849) — celebru constructor de instrumente. printre altele al saxofonului. A perfecţionat clarinetele din punct de vedere al timbrului şi tehnicii lor.

169. Hasse, Johann Adolf (1699—1783) — compozitor liric german, discipol al lui Porpora şi A. Scarlatti, poreclit de italieni *Il Sassone*, saxonul, autor a peste 80 de opere, 14 oratorii, messe. motete, cantate, muzică de cameră, lieduri etc.

170. *Benedetto Marcello* (1686—1739), compozitor şi autor de scrieri muzicale italian, critic acerb al platitudinii şi manierismului compozitorilor lirici din secolul XVIII.

171. „Leul caută pe cine să sfîşie" (în l. latină).

172. Meyerbeer, Giacomo (1791—1864) — compozitor liric de origină germană, autorul cîtorva opere-mari, celebre în secolul XIX, dintre care *Robert diavolul* (1831), *Hughenoţii* (1836), *Profetul* (1849) şi îndeosebi *Africana* (1842) au rămas în repertoriul liric mondial.

173. Müller, fraţii (Karl, Georg, Gustav şi Theodor) — au alcătuit cvartetul de la Braunschweig, care a activat între 1831—1855 (L. Köhler, *Die Gebrüder Müller und das Streichquartett*, 1858).

174. „Asta este, asta este!" (în l. franceză).

175. Este cuvîntul *Tusch*, greșit tradus (*Dicționarul german-romîn*, București, Ed. Științifică, 1956, p. 956) prin „cîntec" scurt de fanfară (la un chef, la o aniversare), el fiind doar un *acord* sau o succesiune de acorduri mai lungi sau mai scurte, intonate de orice ansamblu instrumental sau chiar de un singur instrument.

176. „Fluviul morților", care, în mitologia greacă, înconjoară de șapte ori infernul. Achile a fost muiat în apele lui de mama sa, devenind astfel invulnerabil (în afara călcîielor, de unde fusese ținut).

177. „Osana în ceruri" (în l. latină).

178. Opere de Mozart, Rossini și Donizetti.

179. Berlioz, care admira în Heine pe unul din cei mai de seamă poeți și pe una din cele mai pătrunzătoare minți ale vremii sale, face aluzie prin expresia de *„negustor de idei"* la opiniile profunde pe care scrierile lui le cuprind și care circulă în intelectualitatea epocii. Nici compozitorul francez n-a rămas indiferent față de ele, așa cum aflăm din bogata lui corespondență. Pe Solomon Heine, unchiul poetului, Berlioz îl menționează peiorativ în încheierea scrisorii sale, deoarece acesta s-a opus carierei literare ale familiei. Însă Heinrich Heine a preferat să devină *„negustor de idei"* în loc să perpetueze „negustoria de lingouri de aur" a unchiului bancher.

180. *Abd-el-Kader*, eroul luptelor pentru independența arabă din Africa, care, între 1832—1847, a purtat un război de eliberare împotriva colonialiștilor francezi. — *O'Connell*, luptător pentru neatîrnarea Irlandei, care în parlamentul britanic a susținut decenii în șir cauza neatîrnării patriei sale.

181. Berlioz folosește termenii la modă prin saloanele vremii de „magie neagră" și „magie albă" în sens cu totul laic, ironic chiar, fără a le atribui sensurile exoterice de care se încărcaseră în vocabularul epocii. Desigur că, în condițiile istorice de acum un secol și mai bine, cînd popoarele nu-și puteau impune încă voința lor de libertate și pace, afirmațiile lui sînt justificate, dar ironia mușcătoare este îndreptată categoric împotriva dominației tiranice a monarhilor despoți.

182. Fostul măscărici de la curtea lui Elsenor, din *Hamlet*, al cărui craniu îl găsește groparul.

183. Termen muzical în l. italiană, sinonim cu *tutti*, care indică intrarea simultană, în ansamblu a vocilor sau instrumentelor.

184. Cornul, trompeta, pistonul, tromboanul cu ventile au luat treptat locul instrumentelor simple, a căror construcție rudimentară reducea mult volumul și întinderea lor.

185. „La prima vedere" (în l. italiană).

186. *„Parmi mes illustres aïeux, Je compte des soldats, mais pas un assassin"*. Acest vers din actul IV, nr. 23, a fost ascultat de Berlioz în versiunea germană: *„Und wenn ich euer Blick auf meine Ahnen wendet, / Zähl ich der Krieger viel, doch einem Mörder nicht..."*

187. *„A cette cause sainte...“* (actul IV, nr. 23).
188. Cînt vorbit, declamat (în l. italiană).
189. *„Raoul, ils te tueront“* (din actul IV, nr. 23).
190. *„Poursuivons jusqu'au trépas...“* (actul I. scena 4).
191. Actul III din *Armida*.
192. *„Sauvez moi de l'amour / Rien n'est plus redoutable!“* (actul III, scena 3).
193. *„Contre un ennemi trop aimable“* (ibid.).
194. *„Suis l'amour, puisque tu le veux,*
Infortunée Armide,
Suis l'Amour qui te guide
Dans un abîme affreux!“ (actul III, scena 4).
195. *„O ciel! quelle horrible menace!*
Je frémis! tout mon sang se glace!
Amour, puissant amour, viens calmer mon effroi,
Et prends pitié d'un coeur qui s'abandonne à toi!“ (ibid.)
196. *„Esprits de haine et de rage“* (actul II, scena 2).
197. *„Jamais dans ces beaux lieux...“* (actul IV, scena 2).
198. *„Torna, o bella, al tuo consorte*
Che non vuol che più diviso
Sia di te pietoso il ciel!“ (*Orfeu*, actul II, nr. 37).
199. Alexander von *Humboldt* (1769—1859) naturalist, geograf și scriitor german, autorul celebrei lucrări *Cosmosul și descrierea fizică a lumii*.
200. *„...Qu'est ceci? Mon char marche à souhait?“* (La Fontaine, *Le charetier embourbé*. cartea a VI-a, XVIII).
201. „Judele va judeca, tainele le va dezlega...“ (în l. latină).
202. Cu vocea scăzută, pe jumătate glas (termen muzical în l. italiană).
203. Spontini, Gasparo (1774—1851) — compozitor liric italian, care a activat la Paris și Berlin, autor al operelor *Vestala* (1807), *Fernando Cortez* (1809), *Olimpia* (1819) ș. a., celebre în prima jumătate a secolului XIX.
204. Din simfonia *Romeo și Julieta* de Hector Berlioz (nr. 2 b).
205. *„...Cette infernale cuve,*
Cette fosse de pierre aux immenses contours,
Qu'une eau jaune et terreuse enferme à triples tours;
C'est un volcan fumeux et toujours un haleine
Qui remue à long flot de la matière humaine.

. . . .

Là, personne ne dort, et toujours le cerveau
Travaille et, comme l'arc, tend son rude cordeau...“ (în l. franceză).
206. „Mulțimea“ este deocamdată pentru Berlioz și pentru artiștii romantici publicul snob, recrutat din rîndurile burgheziei, lipsit de gust și de adîncime, și nicidecum masele populare, care participă în zilele noastre la toate binefacerile culturii și artei. La rîndul său, Beethoven nu identifica poporul

cu „mulțimea", care și pentru el însemna doar publicul burghez obișnuit al concertelor și reprezentațiilor de operă. Această deosebire o face și Berlioz ceva mai încolo, în aceeași scrisoare, vorbind de moravurile filistine ale burgheziei, în care include pe editori și publicul vremii.

207. *La chute d'un ange* de Lamartine (1790—1869).

208. În original *coglionorie* (în l. italiană).

209. „Bătăile inimii mele", „Singuratecul meu cămin" și „Lucruri asemănătoare au fost..." (în l. engleză).

210. „Sărmanii dumneavoastră actori" (în l. engleză).

211. Berlioz descrie, printr-o metaforă a cărei ironie nu poate să ne scape, situația muzicii — *„artă aristocratică"* — pe care *„n-o pot peți decît prinții"*, așadar ea este, deocamdată, o distracție a societății „înalte", inaccesibilă maselor populare lipsite de mijloace materiale suficiente.

212. Vulcan stins, în Munții Anzi, a cărui înălțime (6310 m) a făcut din el un simbol al măreției, adeseori folosit de scriitorii romantici.

213. „Trăiască, de trei și patru ori trăiască!" (în l. latină).

214. *„Quoi! lui mourir! O gloire, quel veuvage!"* (în l. franceză).

215. Actul I, nr. 9.

216. „Rămii cu bine, Germanie, părinte bun!" (în l. latină).

217. *„D'abord on s'y prit mal, puis en peu mieux, puis bien,*
Puis enfin il n'y manqua rien". (La Fontaine, *Le Loup et le Renard*, XII, 9).

218. „Nu pentru noi a făcut Dumnezeu această odihnă..." (în l. latină).

219. *„Ah, ça, mais on s'ennuie horriblement ici!"* (din *Ruy-Blas* de Victor Hugo, actul IV, scena 2).

220. În textul original *„L'ennui* (plictiseala) *porte conseil"* în loc de *„La nuit* (noaptea) *porte conseil"*, calambur intraductibil în limba noastră.

221. Oratoriu de Joseph *Haydn* (1798).

222. *Theater am Kärtnertor* a devenit mai tîrziu, într-o nouă clădire, Opera Imperială — azi Opera de Stat *(Staatsoper)*, în timp ce *Theater an der Wien* și-a păstrat denumirea și vechea clădire pînă în zilele noastre.

223. Nicolai, Otto (1810—1849) — autor de opere german, care în lucrările sale a îmbinat organic tradiția operei bufe italiene cu ale *Singspiel*-ului german. *Femeile vesele din Windsor* (1849) este una din cele mai izbutite opere comice germane.

224. *Der Verbannte* sau *Il Proscritto* (1841).

225. Frédérin-Mélchior *Soulié* (1800—1847), poet, romancier și autor de drame în versuri *(Roméo et Juliette, Christine à Fontainebleau* ș. a.).

226. *„Unis dès la plus tendre enfance"* (aria Piladelor din actul II, nr. 13).

227. Pischek (Pisek) Jan Baptist (1814—1873) — vestit bariton ceh.

228. *Der Sängers Fluch* (în l. germană).

229. Ultima operă, în 4 acte, de Vincenzo Bellini, prezentată la Teatrul Italian din Paris (1835).

230. *Contre-danse* (*Kontertanz* în l. germană sau *country dance* în l. engleză) este un dans (englez) vioi, de origine populară, executat de patru, opt sau mai multe perechi, schimbîndu-se în grupuri care repetă aceleași mișcări.

231. „...*le désir de voir et l'humeur inquiète*" (din La Fontaine. *Les deux pigeons*, IX, 2).

232. Joachim, Joseph (1831—1907) — unul din marii maeștri ai viorii din Germania, maghiar de origine, profesor al conservatoarelor din Lipsca și Berlin.

233. Opere de Friederich *Flotow* (1812—1883), datînd din 1844 și 1853.

234. E vorba de fostul imperiu al Habsburgilor, care cuprindea — printre altele — și teritoriile de azi ale Ungariei și Cehoslovaciei.

235. Folosind tonul ironic al pamfletarului experimentat, Berlioz exprimă aici în mod categoric convingerea sa adîncă în necesitatea eliberării popoarelor *„înlănțuite de învingătorii lor"*.

236. *„Ce monseigneur du lion-là / Fut parent de Caligula..."* (din La Fontaine: *La Cour du Lion*, VII, 7).

237. „Lăsați copiii să vie la mine" (în l. latină).

238. După vechea nomenclatură, capitala Ungariei se numea în l. germană *Ofenpesth*.

239. Corect *honi* (în l. maghiară), cu înțelesul de (produs) *indigen*.

240. *„En toute chose il faut considérer la fin"*. (La Fontaine, *Le Renard et le Bouc*, III, 5).

241. *Erkel* Ferenc (1810—1893), cel mai mare compozitor liric maghiar, dirijor al Teatrului Național din Pesta, autorul operelor *Bátori Mária* (1840), *Hunyadi László* (1844), *Bánk bán* (1861) și al *Imnului maghiar* (1844).

242. Orașul Györ din R. P. Ungară.

243. „Strigăt de luptă sporește și trîmbiți vuiesc de alarmă. / Prind năucit a mea armă"... (*Eneida*, II, 313 și 314).

244. *Hunyadi László*, operă compusă de Erkel în 1844, în care compozitorul folosește pentru întîia oară intonațiile și ritmica muzicii populare maghiare. Datorită noutății ei, lucrarea a fost batjocorită de contemporani „operă științifică", devenind mai tîrziu una din piesele principale ale repertoriului liric din Ungaria.

245. E vorba, probabil, de *társalgó*, un dans de salon, cu figuri împrumutate din dansurile populare, cuvînt pe care Berlioz l-a înțeles și l-a transcris greșit.

246. Vals (în l. maghiară).

247. În original *la danse inexprimable*.

248. Adică, deși *autohton* (indigen), el a fost supus *oprobiului* public.

249. *Deák* Ferenc (1803—1876), unul din marii oameni politici ai Ungariei în secolul XIX, supranumit „înțeleptul patriei", care la început a sprijinit luptele de independență ale poporului maghiar, ca după 1849 să devină conservator și împăciuitorist.

250. Fabius tergiversatorul (în l. latină), aluzie la conducătorul roman Fabius, care socotea că tactica cea mai bună este de a tergiversa şi evita cît mai mult timp posibil ciocnirea cu inamicul, spre a-l extenua şi induce astfel în eroare.

251. In mitologia latină, Atlas poartă pe umeri globul pămintesc; la figurat înseamnă pe omul însărcinat cu o misiune dificilă. În cazul prezent, poetul de care este vorba poartă pe umerii săi un nume zdrobitor (aluzie la Victor Hugo).

252. Este vorba de *Hugo Károly* (1806—1877), autor dramatic, printre altele al piesei de mare succes la timpul său *Bancher şi baron (Bankár és báró)*.

253. In originalul francez *guingette*, traductibil prin şantan, varieteu, *Tingeltangel* (în l. germană).

254. „O, Praga, cînd te voi revedea!" (în l. latină).

255. *„Nature immense, impénétrable et fière!*
Toi seule donnes trève à mon ennui sans fin!
Sur ton sein tout-puissant, je sens moins ma misère,
Je retrouve ma force et je crois vivre enfin.
Oui, soufflez, ouragans; criez forêts profondes,
Croulez, rochers, torrents, précipitez vos ondes!
A vos bruits souverains, ma voix aime à s'unir.
Forêts, rochers, torrents, je vous adore! mondes
Qui scintillez, vers vous s'élance le désir,
D'un coeur trop vaste et d'une âme attérée
D'un bonheur qui la fuit..." (Versuri de Hector Berlioz).

256. *„Le vieil hiver a fait place au printemps"* (în l. franceză).

257. *„Voici des roses"* (în l. franceză).

258. Berlioz foloseşte noţiunea de „patriotism" în sensul ei deformat, de „naţionalism".

259. *La Ronde des Paysans.*

260. *„Remonte au ciel, âme naive que l'amour égara..."* (în l. franceză).

261. „Noaptea înstelată îşi întinde vălul" (în l. latină).

262. *„Ange adoré dont la céleste image"* (în l. franceză). Berlioz citează aici, din greşeală, textul duetului, deoarece terţetul începe ceva mai încolo.

263. *Serile orchestrei* a apărut în septembrie 1852, fiind alcătuit dintr-o culegere de articole vechi şi cîteva fragmente din *Călătoria muzicală. (A travers chant*, volum apărut în ediţie definitivă în 1852, în care Berlioz şi-a adunat o parte din articolele şi corespondenţa sa critică.

264. Necunoscînd adevărata relaţie a fraţilor Vielhorski cu mişcarea muzicală şi artistică din Petersburg, şi dintr-o amabilitate — nu arareori — exagerată, Hector Berlioz nu ştia că Mihail Vielhorski, autorul unei opere *Ţiganii*, neterminată pe vremea aceea, era doar un „diletant de duzină" cum afirma despre el V. V. Stasov (*Liszt, Schumann şi Berlioz în Rusia*, Moscova 1954, Bucureşti 1956, p. 105). Cu cinci ani înainte de vizita compozitorului francez în Rusia, Vielhorski „nebun de entuziasm pentru

cîntăreţul Rubini, îi declară lui Glinka că *Ruslan* nu-i o operă bună!" Astfel, conţii lăudaţi de Berlioz nu erau, de fapt, decît nişte snobi care aplaudau arta şi pe artiştii străini, fără să facă vreun sacrificiu din imensa lor avere pentru dezvoltarea muzicii ruse.

265. „In miezul lucrurilor" (în l. latină).

266. Succesul material al lui Berlioz la Petersburg şi Moscova a fost însoţit de un mare succes moral. Intr-un lung articol, publicat în *Sankt-Petersburgskie vedomosti* din 5 aprilie 1847, V. F. Odoevski scria printre altele: „Uriaşa sală a Clubului Nobilimii era plină pînă la refuz. Fireşte Marşul unguresc şi Dansul silfelor au fost repetate la cererea publicului, ceea ce nu m-a mirat. Dar ai să mă crezi? (Articolul era conceput sub forma unei scrieri adresate lui Glinka, care începea astfel: „Unde eşti, prieten drag? De ce nu eşti cu noi? De ce nu împărtăşeşti desfătarea cu toţi ai noştri, în care vibrează fie şi o singură coardă muzicală? Berlioz a fost înţeles la Petersburg!..." n. tr.). Minunatul cor din prima parte a lui Faust — *Christus resurrexit!* — a fost ascultat şi apreciat pe deplin de public, cu toate formele lui severe sculptate parcă în bronz. Mă temeam foarte mult pentru corul soldaţilor, care se îmbină printr-un contrapunct aşa de fericit cu corul studenţilor... Acest cor, destul de dificil de înţeles, a fost primit cu aplauze unanime. Scena din *Romeo şi Julieta*... a fost de asemenea acoperită de aplauze. Berlioz a fost chemat la rampă de cel puţin douăsprezece ori în cursul concertului..." (V. V. Stasov, *op. cit.*, p. 94—95). Desigur, n-au lipsit nici rezervele unor cronicari amatori, care îi reproşau muzicii lui Berlioz că ar fi „voit originală şi întrucîtva chiar rafinată" în ce priveşte efectele ei, că ea s-ar adresa „mai curînd intelectului decît inimii", în fine că ar produce în sala de concert „mai mult o uimire confuză decît un entuziasm luminos!" Rezervele acestea n-au fost însă de natură să stîrbească întru nimic triumful şi reţeta concertelor din Rusia ale compozitorului francez, supranumit de moscoviţi „Victor Hugo al muzicii" (*Moskovskie vedomosti*, nr. 40, 1847).

267. V. V. Stasov (în *op. cit.*, p. 98) crede că Berlioz se referă la incidentul avut cu mareşalul nobilimii moscovite şi de care povesteşte ceva mai încolo.

268. Pe vremea cînd Berlioz îşi scrie memoriile, „clasa de mijloc" este mica-burghezie, care aspiră la binefacerile multiple ale culturii.

269. *Ivan Susanin.*

270. „Sala goală" la care se referă Berlioz se datoreşte dispreţului nobilimii ruse faţă de compozitorii naţionali, care nu aprecia decît pe artiştii străini, chiar dacă în fond *„pricepea prea puţin"* din muzica lor. În perioada cînd compozitorul francez concertează în Rusia, publicul aristocrat manifesta o *„pasiune nesăbuită pentru italieni"* şi, implicit, faţă de orice muzician venit din Apus (V. V. Stasov, *op. cit.*, p. 100). De altfel, *„ca şi mulţi alţi contemporani de-ai lui Glinka, Berlioz nu şi-a dat seama de carac-*

terul național rus al operelor acestuia și a atribuit specificul facturii lor școlilor germană și rusă".

271. După un obicei al vremii, numai parțial păstrat și azi de unii artiști vocali sau de către teatrele de operă, textele operelor și ale pieselor cîntate erau tipărite și puse la îndemîna publicului. Berlioz n-a renunțat niciodată la acest uz, pe care îl socotea nu numai un act de politețe față de ascultători, dar și ca pe un mijloc eficace de educație artistică a lor.

272. Compozițiile programate în acest concert au făcut o atît de mare impresie nu numai asupra publicului petersburghez, ci și asupra muzicienilor și criticilor, încît V. V. Stasov mărturisea mai tîrziu următoarele: „Entuziasmat de unele din minunatele lucrări ale lui Berlioz... care încă nu fuseseră publicate, i-am scris în anul 1847, rugîndu-l să-mi dea permisiunea să copiez partiturile pentru orchestră din *Reine Mab*, *Danse des Sylphes*, *Marche triomphale*, fragmente din *Romeo și Julieta* — speram să fac în așa fel încît aceste bucăți să fie executate la concertele noastre și după plecarea lui Berlioz..." (*Op. cit.*, p. 115).

273. Aluzie la dictonul latin *Habent sua fata libelli* (Cărțile își au destinul lor).

274. Personaj din opera *Povestirile lui Hoffmann* de J. Offenbach.

275. În scrisoarea către contele Vielgorski, expediată de la Riga la 22 mai 1847, Berlioz descrie concertul acesta după cum urmează: „Publicul era pe cît de înflăcărat, pe atît de puțin numeros. Acum, în fața portului Riga stau 1.100 de corăbii și toți bărbații sînt ocupați cu vînzarea și cumpărarea grînelor, de la ora 8 dimineața pînă la 11 seara, așa că în sală nu se găseau decît doamne și foarte puțini bărbați. Dar, oricum ar fi, nu-mi pare rău nici de oboseala pricinuită de concert, nici de timpul pe care l-am pierdut, după demonstrațiile entuziaste ale orchestrei pe care n-o cunoșteam, dar pe care o socot acum prietenă..." (V. V. Stasov, *op. cit.*, p. 104).

276. „Domnișoara de onoare" (în l. engleză).

277. Aluzie ironică la citatul biblic: „...Dumnezeu a făcut lumea în șase zile și a șaptea zi s-a odihnit".

278. Concertele londoneze ale lui Berlioz s-au bucurat, după cum atestă presa engleză, de un frumos succes de critică și public, însă rețetele au fost pompate de nevoile crescînde ale impresarului Jullien.

279. „Acum sloboade, Doamne, pe robul tău..." (în l. latină).

280. „O, che lacrimi..." (în l. italiană).

281. „Dragoste disperată" (în l. engleză), expresia lui Shakespeare în *Hamlet*.

282. *Eutanasia* (în l. greacă — moarte bună, frumoasă, acceptată ca un sfîrșit ideal al vieții) a constituit unul din subiectele de discuție ale romanticilor. Iscînd nenumărate polemici în cercurile științifice, în saloanele literare și artistice, după ce eseul — pe această temă — al lui Francis Bacon a dat loc la violente controverse morale și teologice. Romanticii au utilizat și conceput termenul în accepția lui medico-juridică modernă, așadar „moar-

tea provocată în cazurile de maladii nevindecabile, prin toxice corespunzătoare" (E. Morselli, *L'uccisione pietosa: Eutanasit: in rapporto alla medicina, alla morale, all'eugenia,* Torino, 1923).

283. „Din străfunduri strig către tine" (în l. latină).
284. „Ce?... O, nebunie, nebunie, nebunie!" (în l. engleză).
285. „Şi ce fel de ceremonie încă?" (în l. engleză).
286. „Tată, tată, unde eşti?" (în l. engleză).
287. „Aici zace..." (inscripţie tumulară în l. latină).
288. Driada Văii Tempe era, în mitologia greacă, o nimfă silvană ce trăia într-un arbore consacrat ei, cu care se năştea şi murea împreună. Această temă panteistă revine în multe din basmele populare din sud-estul Europei.
289. Teatrul de operă londonez, denumire păstrată pînă în zilele noastre.
290. Concert „justificativ" (în l. engleză).
291. E vorba, probabil, de o parafrazare din tragedia *Othon* a lui Corneille (actul IV, scena 4): *„Selon l'objet divers, le goût est different"*.
292. Incă din 1833, Berlioz pregăteşte schiţele unei opere bufe — *Beatrice şi Benedict* — de proporţii reduse (două acte de cîte 40—45 de minute) al cărei libret fusese scris chiar de către compozitor după *Mult zgomot pentru nimic* de Shakespeare. Ea a fost terminată în 1862, aşadar pe cînd compozitorul avea aproape şaizeci de ani, cu toată rezerva sa faţă de genul comic mărturisită în *Memorii.* Opera aceasta de bătrîneţe este de altfel poate una din cele mai izbutite lucrări ale muzicianului francez, conţinînd pagini strălucite de vervă şi umor. Francezii pregătesc reluarea ei în 1962, la împlinirea a o sută de ani de cînd a fost scrisă. Premiera operei a avut loc la 9 august 1862 la Baden-Baden.
293. Falşii prieteni ai lui Hamlet.
294. Intrigantul din *Othello* de Shakespeare.
295. Curtean linguşitor din *Hamlet.*
296. „Rămîneţi cu bine... prieteni!" (în l. engleză).
297. *Senzualiştii* erau adepţii curentului filozofic denumit *senzualist,* care considera senzaţiile drept singurul izvor al cunoaşterii (Locke, Holbach etc.). Materialismul dialectic a depăşit caracterul mărginit al doctrinei, arătînd că „senzaţiile constituie doar prima treaptă a cunoaşterii, pe baza căreia apar noţiunile verificate în practica socială". (Cf. *Dicţionar politic* de B. N. Ponomarev. Ed. Politică, 1959, p. 611).
298. Jacques Bénis *Bossuet* (1627—1704), scriitor francez, om politic, ideolog al reacţiunii catolice şi al absolutismului, autor de celebre panegirice.
299. *„Madame se meurt! Madame est morte!"* (în l. franceză).
300. Heine suferea, paralizat, de o boală incurabilă, fiind condamnat să zacă în patul pe care singur l-a denumit „mormîntul meu de saltele".
301. Ea a fost executată la Palatul Industriei din Paris, la 5 noiembrie 1855, de către 900 de instrumentişti şi corişti. Era, de fapt, o nouă versiune a

cantatei *Zece Decembrie*, pe care Berlioz o prezentase în primă audiție la 28 ianuarie 1855, cu o masă mai puțin gigantică de muzicieni.

302. *Tratat de instrumentație (Traité d'instrumentation et d'orchestration)* — lucrare monumentală de tehnică muzicală de Berlioz, apărută în 1844 și reeditată în 1856, avînd titlul inițial: *Mare tratat de instrumentație și orchestrație, cuprinzînd tabloul exact al întinderii, o privire asupra mecanismului și studiul timbrului și al caracterului expresiv al diferitelor instrumente, însoțit de un mare număr de exemple în partitură, luate din lucrările celor mai mari maeștri și din cîteva lucrări inedite ale autorului.* Richard Strauss a revizuit-o și publicat-o în 1904 sub titlul *Instrumentationslehre von Hector Berlioz* (Leipzig).

303. „Othello și-a făcut datoria..." (în l. engleză). Actul III, scena 3.

304. *Jamais dans ces beaux lieux...*" (actul IV, scena 2).

305. „Dați-i viteazului arme mai iute!" (*Eneida*, XII, 425).

306. Partitura *Troienilor* era atît de voluminoasă — cinci acte foarte lungi — încît ea a fost jucată doar tăiată în două, sub formă de diptic: partea întîia *Căderea Troiei*, partea a doua *Troienii la Cartagina*. După remanierile făcute de Berlioz, prima parte avea trei acte (cinci tablouri), iar a doua patru acte (șase tablouri), care conțin lungimi și repetări de un convenționalism adeseori supărător, cu toate paginile de o mișcătoare inspirație din cîteva fragmente.

307. *Școala femeilor* (actul I, scena 1).

308. Lais a fost o faimoasă curtizană greacă, Phryné, muza, iubita și modelul lui Praxiteles, marele sculptor grec din secolul IV î.e.n., iar Aspasia frumoasa soție a lui Pericle, om de stat atenian, femeie de o rară inteligență și ironie.

309. „Pieptul frumos și-l lovește de multe ori, crudă, cu pumnii, Părul bălai ea și-l smulge..." (*Eneida*, IV, 589—590).

310. „... învăpăiat de nebuna lui dragoste pentru Casandra... (*Eneida*, II, 343).

311. „Slavă lui Dumnezeu în ceruri și pe pămînt pace oamenilor binevoitori..." (în l. latină). Primele cuvinte dintr-o rugăciune din liturghia catolică.

312. „Nu, nu există nimic mai frumos!" (în l. franceză).

313. *Mult zgomot pentru nimic.*

314. „Cum? Frumoasa Ofelie?" (în l. engleză) din *Hamlet* (actul V, scena 1).

CUPRINSUL

Pag.

Cuvînt introductiv 3

Prefață 27

Capitolul I. La Côte Saint-André. — Prima împărtășanie. — Cea dintîi impresie muzicală 31

Capitolul II. Tata. — Educația mea literară. — Pasiunea mea pentru călătorii. — Vergiliu. — Prima emoție poetică 33

Capitolul III. Meylan. — Unchiul Félix. — Pantofiorii trandafirii. — Driada pădurii Saint-Eynard. — Dragostea unei inimi de doisprezece ani 37

Capitolul IV. Primele lecții de muzică cu tata. — Încercările mele de compoziție. — Studii de osteologie. — Aversiunea mea față de medicină. — Plecarea la Paris 40

Capitolul V. Un an de studii medicale. — Profesorul Amussat. — Un spectacol liric. — Biblioteca Conservatorului. — Tentația irezistibilă a muzicii. — Tata îmi interzice alegerea acestei profesiuni. — Controverse de familie 48

Capitolul VI. Primirea mea printre discipolii lui Lesueur. — Bunătatea lui. — Capela regală 52

Capitolul VII. O primă operă. — Andrieux. — Cea dintîi *messa.* — Chateaubriand 56

Capitolul VIII. A de Pons. — Îmi împrumută 1200 de franci. — *Messa* mea e prezentată pentru întîia oară la biserica Saint-Roch. — A doua oară la biserica Saint-Eustache. — Îmi ard compoziția 60

Capitolul IX. Primul meu conflict cu Cherubini. — Mă dă afară din biblioteca Conservatorului 63

Capitolul X. Tata îmi sistează subvenția. — Mă întorc acasă. — Ce gîndește provincia despre artă și artiști. — Lipsă de perspective. — Spaima tatălui meu. — Aprobă întoarcerea mea la Paris. — Fanatismul mamei. — Blestemul ei 66

Capitolul XI. Întoarcerea la Paris. — Dau lecții. — În clasa lui Reicha la Conservator. — Prînzurile mele pe Pont-

Neuf. — Tata îmi sistează din nou subvenţia. — Adversitate de neîmpăcat. — Humbert Ferrand. — Rodolphe Kreutzer 70
Capitolul XII. Aspir la o slujbă de corist. — O obţin. — Antoine Charbonnel. — Gospodărie de burlaci . . 73
Capitolul XIII. Primele compoziţii orchestrale. — Studiile mele de operă. — Lesueur şi Reicha 78
Capitolul XIV. Concurs la Institut. — Cantata mea e declarată inexecutabilă. — Admiraţia mea pentru Gluck şi Spontini. — Sosirea lui Rossini. — Diletanţii. — Furia mea. — Ingres 82
Capitolul XV. Serile mele la Operă. — Zel misionar. — Scandaluri. — Scene de admiraţie. — Sensibilitatea unui matematician 85
Capitolul XVI. Apariţia lui Weber la Odéon. — Castilblaze. — Mozart. — Lachnith. — Transcriitorii. — Despair and diel 93
Capitolul XVII. Prejudecăţile mele împotriva operelor cu text italian. — Influenţa acestor prejudecăţi asupra reacţiilor mele la anumite opere de Mozart . . . 101
Capitolul XVIII. Apariţia lui Shakespeare. — Miss Smithson. — Iubire nemărginită. — Depresiune morală. — Primul meu concert. — Caraghioasa împotrivire a lui Cherubini. — Eşecul lui. — Primul şarpe . . 103
Capitolul XIX. Concert de prisos. — Un dirijor care nu ştie să dirijeze. — Coriști care nu cîntă 110
Capitolul XX. Apariţia lui Beethoven la Conservator. — Rezervă plină de ură a maeştrilor francezi. — Efectul Simfoniei în do minor asupra lui Lesueur. — Persistenţa sa îndărătnică în vechile-i opinii 113
Capitolul XXI. Predestinaţie. — Devin critic . . . 117
Capitolul XXII. Concursul de compoziţie. — Regulamentul Academiei de belearte. — Cîştig premiul al doilea . 120
Capitolul XXIII. Portarul Institutului. — Destăinuirile lui 126
Capitolul XXIV. Din nou Miss Smithson. — Un spectacol în beneficiu. — Evenimente crude 133
Capitolul XXV. Al treilea concurs al Institutului. — Nu se decerne premiul întîi. — O convorbire ciudată cu Boïeldieu. — Muzica desfătătoare. 136
Capitolul XXVI. Citesc pentru întîia oară Faust de Goethe. — Scriu simfonia mea fantastică. — Încercări zadarnice de a o prezenta în public 140
Capitolul XXVII. Scriu o fantezie după Furtuna lui Shakespeare. — Prezentarea ei la Operă . . . 143
Capitolul XXVIII. Distracţie silnică. — F. H. *** — Domnişoara M. *** 145
Capitolul XXIX. Al patrulea concurs al Institutului. — Cîştig premiul. — Revoluţia din iulie. — Cucerirea Babilonului. — Marsilieza. — Rouget de Lisle . . 147

Capitolul XXX. Decernarea premiilor la Institut. — Academicienii. — Cantata mea *Sardanapal;* prezentarea ei. — Un incendiu care nu arde. — Furia mea. — Spaima doamnei Malibran 152

Capitolul XXXI. Dau al doilea concert. — Simfonia fantastică. — Vizita lui Liszt. — Începutul prieteniei noastre. — Criticii parizieni. — O remarcă a lui Cherubini. — Plec în Italia 157

VOIAJUL ÎN ITALIA

Capitolul XXXII. De la Marsilia la Livorno. — Furtună. — De la Livorno la Roma. — Academia franceză din Roma 161

Capitolul XXXIII. Pensionarii Academiei. — Felix Mendelssohn 168

Capitolul XXXIV. Dramă. — Părăsesc Roma. — De la Florența la Nisa. — Mă întorc la Roma. — N-a fost nici un mort 171

Capitolul XXXV. Teatrele din Genova și Florența. — I. Montecchi ed i Capuletti de Bellini. — Romeo interpretat de o femeie — Vestala lui Pacini. — O femeie interpretează rolul lui Licinius. — Organistul florentin. — Sărbătoarea Corpus Domini. — Mă întorc la Academie 179

Capitolul XXXVI. Viața la Academie. — Excursiile mele în Abruzzi. — Bazilica sf. Petru. — Spleen. — Excursii în cîmpia romană. — Carnavalul. — Piața Navona 185

Capitolul XXXVII. Vînătoare în munți. — Încă o dată cîmpia romană. — Reminiscențe vergiliene. — Jungla italiană. — Dezamăgiri. — Balurile din osterie. — Chitara mea 193

Capitolul XXXVIII. Subiaco. — Mănăstirea sfîntului Benedict. — O serenadă. — Pușca mea. — Prietenul meu Crispino 197

Capitolul XXXIX. Viața muzicienilor la Roma. — Muzica la bazilica sf. Petru. — Capela Sixtină. — Prejudecățile mele în legătură cu Palestrina. — Muzică religioasă modernă la biserica sf. Ludovic. — Teatrele lirice. — Mozart și Vaccai. — Pifferari. — Compozițiile mele de la Roma 203

Capitolul XL. Variante de spleen. — Însingurare . . 212

Capitolul XLI. Voiaj la Neapole. — Santinela entuziastă. — Excursie la Nisita. — Lazzaronii. — Sînt invitat la cină. — O lovitură de bici. — Teatrul San Carlo. — Îndărăt la Roma, pe jos; peste munții Abruzzi. — Tivoli. — Din nou Vergiliu 216

Capitolul XLII. Gripă la Roma. — Un nou sistem filozofic. — Vînători. — Necazuri domestice. — Mă întorc în Franța 229

Capitolul XLIII. Florenţa. — Scenă funerară. — La bella sposina. — Florentinul bine dispus. — Lodi. — Milano. — Teatrul Cannobiana. — Publicul. — Prejudecăţi faţă de muzicalitatea italienilor. — Dragostea lor de neînlăturat pentru banalităţile scînteietoare şi coloratură. — Întoarcerea în Franţa . . 233

Capitolul LXIV. Cenzura papală. — Pregătiri de concert. — Mă întorc la Paris. — Noul teatru englez. — Fétis. — Com corecta el simfoniile lui Beethoven. — Sînt prezentat lui miss Smithson. — E ruinată. — Îşi fracturează un picior. — Mă căsătoresc cu ea . . . 241

Capitolul XLV. Reprezentaţie în beneficiu şi concert la Teatrul Italian. — Actul IV din Hamlet. — Antony. — Rebeliunea orchestrei. — Mă răzbun. — Vizita lui Paganini. — Viola lui. — Compoziţia mea Harold în Italia. — Greşelile dirijorului Girard. — Iau hotărîrea de a-mi dirija pe viitor eu însumi compoziţiile. — O scrisoare anonimă 250

Capitolul XLVI. De Gasparin îmi comandă un recviem. — Directorii beleartelor. — Opiniile lor despre muzică. — Lipsa oricărei convingeri. — Cucerirea Constantinei. — Intrigile lui Cherubini, — Boa constrictor. — Recviem-ul meu e căutat. — Tabachera lui Habeneck. — Nu mi se plăteşte nimic. — Vor să-mi vîndă crucea Legiunii de onoare. — Diferite turpitudini. — Furia mea. — Ameninţările mele. — În cele din urmă sînt plătit 256

Capitolul XLVII. — Prezentarea Lacrymosei din Recviemul meu, la Lille. — O minusculă reptilă pentru Cherubini. — Îmi joacă un renghiu frumuşel. — Îl silesc să înghită o viperă veninoasă. — Sînt angajat în redacţia ziarului Journal des Débats. — Neajunsurile pricinuite de îndeletnicirile mele de critic . 265

Capitolul XLVIII. Esmeralda domnişoarei Berlin. — Repetiţiile operei mele Benvenuto Cellini. — Un eşec zgomotos. — Uvertura Carnavalul roman. — Habeneck. — Duprez. — Ernest Legouvé 271

Capitolul XLIX. Concertul din 16 decembrie 1838. — Scrisoarea şi darul lui Paganini. — Veleităţile religioase ale soţiei mele. — Furie, bucurie, calomnie. — Vizita mea la Paganini. — Plecarea lui. — Compun Romeo şi Julieta. — Criticii, despre această lucrare . . 278

Capitolul L. Rémusat îmi dă însărcinarea de a compune Simfonia funebră şi triumfală. — Prezentarea ei. — Popularitatea ei la Paris. — O remarcă a lui Habeneck. — Spontini găseşte un atribut personal pentru această lucrare. — Eroarea lui în legătură cu Recviemul 285

Capitolul LI. Voiaj şi concerte la Bruxelles. — Cîteva cuvinte despre furtunile mele intime. — Belgienii. — Zanni de Ferranti. — Fétis. — Grava eroare a acestuia. — Organizez şi dirijez un festival muzical la Opera

din Paris. — Uneltirile zădărnicite ale prietenilor lui Habeneck. — Scandal în loja lui Girardin. — Mijloace de îmbogățire. — Voiajul meu în Germania . . . 289

Primul voiaj în Germania (1841—1842). Domnului A. Morel
Prima scrisoare. Bruxelles. — Mainz. — Frankfurt . . 299
Domnului Girard. A doua scrisoare. Stuttgart. — Hechingen 311
Lui Liszt. A treia scrisoare. Mannheim. — Weimar . . 322
Lui Stephan Heller. A patra scrisoare. Lipsca . . . 331
Lui A. Ernst. A cincea scrisoare. Dresda 342
Lui Heinrich Heine. A șasea scrisoare. Braunschweig. — Hamburg 351
Domnișoarei Luiza Bertin. A șaptea scrisoare. Berlin . . 362
Domnului Habeneck. A opta scrisoare. Berlin . . . 371
Domnului Desmarest. A noua scrisoare. Berlin . . . 381
Domnului G. Osborne. Scrisoarea a zecea. Hanovra. — Darmstadt 393
Capitolul LII. Pun în scenă Freischütz la Operă. — Recitativele mele. — Cîntăreții. — Dessauer. — Léon Pillet. — Ravagiile făcute de succesorii săi în partitura lui Weber 404
Capitolul LIII. Sînt silit să scriu foileloane. — Deznădejdea mea. — Gînduri de sinucidere. — Festivalul industriei. — 1022 de executanți. — Venitul se ridică la 32.000 de franci. — Un beneficiu net de 800 de franci. — Prefectul de poliție Delessert. — Se instituie cenzura asupra programelor de concert. — Agenții fiscului. — Doctorul Annissat. — Voiaj la Nisa. — Concert la circul Champs-Elysées 409
Al doilea voiaj în Germania (Austria, Boemia și Ungaria)
Lui Humbert Ferrand. Prima scrisoare. Viena . . . 422
Lui Humbert Ferrand. A doua scrisoare. Viena (urmare) 432
Lui Humbert Ferrand. A treia scrisoare. Pesta . . . 442
Lui Humbert Ferrand. Scrisoarea a patra. Praga . . 453
Lui Humbert Ferrand. Scrisoarea a cincea. Praga (continuare) 463
Lui Humbert Ferrand. Scrisoarea a șasea. Praga (urmare și sfîrșit) 471
Capitolul LIV. Concert la Breslau. — Legenda mea *Damnațiunea lui Faust.* — Libretul. — Criticii germani patriotarzi. — Reprezentarea *Damnațiunii lui Faust* la Paris. — Iau hotărîrea de a face un voiaj în Rusia. — Bunătatea prietenilor mei 481

VOIAJUL ÎN RUSIA.

Capitolul LV. Conductorul prusac. — Domnul Nernst. — Săniile. — Zăpada. — Prostia corbilor. — Conții Vielhorski. — Generalul Lvov. — Primul meu concert. — Țarina. — Mă îmbogățesc. — Voiaj la Moscova. — O piedică ridicolă. — Mareșalul nobilimii. — Tinerii melomani. — Turnurile Kremlinului 487

Capitolul LVI. Întoarcerea la Petersburg. — Două execuții ale simfoniei *Romeo și Julieta* la Teatrul Mare. — Romeo în careta lui. — Ernst. — Natura talentului său. — Reacțiile provocate de muzică 504

Continuarea voiajului în Rusia. Înapoierea mea. — Riga. — Berlin. — Prezentarea *Legendei lui Faust.* — Prînz la Sans-Souci. — Regele Prusiei 511

Capitolul LVII. Paris. — Domnii Roqueplan și Duponchel sînt numiți la îndemnul meu directori ai Operei. — Recunoștința lor. — *Călugărița însîngerată.* — Plec la Londra. Jullien, director la Drury-Lane. — Scribe. — Preotul trebuie să trăiască din altar 516

Capitolul LVIII. Moartea tatălui meu. — O nouă călătorie în La Côte Saint-André. — Excursie la Meylan. — Sentimentul de însingurare mă sufocă. — Încă o dată *la Stella de monte.* — Îi scriu 524

Capitolul LIX. Moartea sorei mele. — Moartea soției mele. — Înmormîntarea ei. — Odéonul. — Situația mea în lumea muzicală. — Mi-e aproape imposibil să rezist valului de ură iscat de mine în teatre. — Intrigă la Covent-Garden. — Clica de la Conservatorul din Paris. — Simfonia visată și uitată. — Primire cordială în Germania. — Regele Hanovrei. — Ducele de Weimar. — Intendantul regelui Saxoniei. — Bun rămas. . . 534

Post-scriptum. Scrisoare adresată, împreună cu manuscrisul memoriilor mele, domnului X ca răspuns la cererea lui de a se folosi de ele ca izvor pentru biografia mea . 549

Postfață. Am ajuns la capătul drumului. — Institutul. — Concerte în Palatul Industriei. — Jullien. — Diapazonul veșniciei. — *Troienii.* — Prezentarea acestei opere la Paris. — *Beatrice și Benedict.* — Reprezentații la Baden și Weimar. — Excursie la Löwenberg. — Concertele Conservatorului. — Festival la Strassbourg. — Moartea celei de a doua soții ale mele. — Ultimele peripeții funerare — La naiba cu toate! . . . 559

Voiaj în Dauphiné. Al doilea pelerinaj la Meylan. — Douăzeci și patru de ore la Lyon. — O revăd pe doamna F... — Frămîntările unei inimi 577

Note 599

Responsabil de carte: Titus Moisescu
Tehnoredactor: Mircea Arsenescu

Dat la cules 20.07.1962. Bun de tipar 10.09.1962. Tiraj 12.145 exemplare. Hîrtie semivelină mată 65 g/m². Format 610×860/16. Coli editoriale 38,32; coli tipar 39,25. Ediția I, comanda 121. Planșe 1. A. nr. 3019.

Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare $\frac{78}{92}$*(44).*

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică Sibiu.
str. N. Bălcescu nr. 15.
Comanda nr. 4497.

Londra

Paris

Roma